This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**A propos de ce livre**

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

**Consignes d'utilisation**

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

**À propos du service Google Recherche de Livres**

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

No
Purpose

# LA COUR LITTÉRAIRE

DE

# DON JUAN II

## ROI DE CASTILLE

PAR

LE C^TE DE PUYMAIGRE

Membre correspondant de l'Académie royale d'histoire de Madrid.

---

TOME II

PARIS

LIBRAIRIE A. FRANCK

F. VIEWEG, PROPRIÉTAIRE

Rue de Richelieu, 67

1873

## EN VENTE A LA MÊME LIBRAIRIE :

AUBER. Histoire et Théorie du symbolisme religieux avant et depuis le Christianisme. 4 forts volumes in-8°. 28 fr.

BIBLIOTHEQUE DE L'ECOLE PRATIQUE DES HAUTES ETUDES, publiée sous les auspices de S. E. M. le Ministre de l'Instruction publique.

1er fascicule : La Stratification du langage, par Max Müller, traduit par M. Havet, élève de l'Ecole des Hautes Etudes. — La Chronologie dans la formation des langues indo-germaniques, par G. Curtius, traduit par M. Bergaigne, répétiteur à l'Ecole des Hautes Etudes. 4 fr.

2e fascicule : Etudes sur les Pagi de la Gaule, par A. Longnon, élève de l'Ecole des Hautes Etudes. 3 fr.

3e fascicule : Notes critiques sur Colluthus, par Éd. Tournier, répétiteur à l'Ecole des Hautes Etudes 1 fr. 50

4e fascicule : Nouvel essai sur la formation du pluriel brisé en arabe, par Stanislas Guyard, répétiteur à l'Ecole des Hautes Etudes. 2 fr.

5e fascicule : Anciens glossaires romans, corrigés et expliqués par F. Diez. Traduit par A. Bauer, élève de l'Ecole des Hautes Etudes. 4 fr. 75

6e fascicule : Des formes de la conjugaison en égyptien antique, en démotique et en copte, par G. Maspero, répétiteur à l'Ecole des Hautes Etudes. 10 fr.

7e fascicule : la Vie de Saint Alexis, textes des XIe, XIIe, XIIIe et XIVe siècles, publiés par G. Paris et L. Pannier. 15 fr.

8e fascicule : Etudes critiques sur les sources de l'histoire mérovingienne, par M. Gabriel Monod, directeur adjoint à l'Ecole des Hautes Etudes, et par les membres de la Conférence d'histoire. 6 fr.

9e fascicule : Le Bhâminî-Vilâsa, texte sanscrit, publié avec une traduction et des notes par Abel Bergaigne, répétiteur à l'Ecole des Hautes Etudes. 8 fr.

10e fascicule : Exercices critiques de la Conférence de philologie grecque, recueillis et rédigés par E. Tournier, directeur d'études adjoint. 1re et 2e livr., chaque 1 fr.

11e fascicule : Etudes sur les Pagi de la Gaule, par A. Longnon. 2e partie : les Pagi du diocèse de Reims, avec 4 cartes. 7 fr. 50

12e fascicule : Du genre épistolaire chez les anciens Egyptiens de l'époque pharaonique, par G. Maspero, répétiteur à l'Ecole des Hautes Etudes. 10 fr.

13e fascicule : La Procédure de la Lex Salica. Etude sur le droit frank (la fidejussio dans la législation franke ; — les sacebarons ; — la glosse malbergique), travaux de M. R. Sohm, professeur à l'Université de Strasbourg, traduits par M. Thévenin, répétiteur à l'Ecole des Hautes Etudes. 7 fr.

14e fascicule : Itinéraire des Dix Mille. Etude topographique par

LES

# VIEUX AUTEURS CASTILLANS

DU MÊME AUTEUR :

*Les vieux auteurs Castillans*, 2 forts volumes in-12.

*Chants populaires recueillis dans le pays Messin*, 1 fort vol. in-12.

*Poètes et Romanciers de la Lorraine*. 1 volume in-12.

*Le Victorial, chronique de D. Pedro Niño*, traduit d'après le manuscrit espagnol par le Comte Albert de Circourt et le Comte de Puymaigre. 1 volume in-8.

---

*Tous droits réservés.*

# LA COUR LITTÉRAIRE

DE

# DON JUAN II

## ROI DE CASTILLE

PAR

LE C^TE DE PUYMAIGRE

Membre correspondant de l'Académie royale d'histoire
de Madrid.

---

TOME II

PARIS

LIBRAIRIE A. FRANCK

F. VIEWEG, PROPRIÉTAIRE

Rue de Richelieu, 67

1873

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
347119
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.
1906

67289

## XXXI

J'ai déjà eu à parler de la famille illustre par les armes, par les hautes positions, par le goût pour la poésie, par la protection accordée aux lettres, de l'antique et glorieuse race à laquelle le marquis de Santillana,— qui fut le bisaïeul de l'un des écrivains les plus distingués du XVIe siècle, Diego Hurtado de Mendoça,— devait donner une si grande splendeur. On se rappelle que Pero Gonzalez de Mendoça qui mourut à la bataille d'Aljubarrota en sauvant la vie à son roi, avait pris place parmi les troubadours castillans, que ses fils, l'amiral Diego Furtado et Iñigo Lopez, seigneur de Rello, furent poètes tous deux, que leur beau-frère Alfonso Enriquez chanta la fière doña Juana de Mendoça. Le petit-fils de Pero Gonzalez, Iñigo Lopez de Mendoça, créé par D. Juan II marquis de Santillana, neveu du célèbre chancelier D. Pedro de Ayala[1], cousin

1. Fernan Perez de Ayala, qui vécut pendant la première moitié du XIVe siècle, eut entre autres enfants le chancelier Pero Lopez de Ayala, et trois filles, dont la première, Leonor, épousa Fernan Alvarez de Toledo, aïeul du premier comte d'Alba de Tormes; la seconde, Elvira, épousa Pero Suarez de Guzman, père de l'auteur des *Generaciones y semblanzas;* la troisième, Aldonza, Pero Gonzalez de Mendoça, qui eut

de D. Fernan Perez de Guzman, dont j'ai parlé il y a un instant, continua dignement ces traditions littéraires au milieu de la vie la plus agitée. On se demande comment, prenant une part si active à tous les événements de son époque, combattant tantôt pour, tantôt contre son roi, guerroyant contre les Mores, joutant dans les tournois, conspirant contre l'omnipotence de D. Alvaro de Luna, défendant par les procès ou les armes ses propriétés qu'on lui disputait, on se demande comment, en dépit de tant de troubles, d'émotions, d'agitations et de fatigues, il put trouver le temps d'écrire de si nombreux ouvrages. Comme un de ses illustres descendants, Garcilaso de la Vega, le dit de lui-même, Santillana nous apparaît :

Saisissant tour à tour et l'épée et la plume.

Tomando ora la espada ora la pluma[1].

Un écrivain qui fut élevé à la cour de D. Juan II, mais qui par la partie la plus importante de sa vie et par ses ouvrages appartient au règne de Fernando et d'Isabel, Fernando de Pulgar, — nous l'avons déjà cité à propos de D. Alfonso de Carthagène, — a fait du marquis de Santillana un portrait dont nous ne négligerons pas de profiter.

« Don Iñigo Lopez de Mendoça, marquis de Santillana, comte du Real de Manzanares et seigneur de la maison de Vega, fils de l'amiral D. Diego Furtado de Mendoça et

pour fils Diego Furtado, père du marquis de Santillana. Ce dernier, par le mariage de sa demi-sœur Aldonza de Castille, cousine au troisième degré du roi, avec Garci Fernandez Manrique, se trouvait parent des deux poètes de ce nom ; il était par alliance le neveu d'un chevalier français dont il est parlé dans le *Victorial*, de Robin de Braquemont, marié en secondes noces à Iñez de Mendoça, sœur de Diego Furtado.

1. *Egloca tercera.*

petit-fils de Pero Gonzales de Mendoça, seigneur de Alva[1], fut un homme de moyenne stature, bien proportionné dans ses membres et beau dans les traits de son visage, d'un noble et très-ancien lignage castillan. C'était un homme fin et spirituel et de si grand cœur que ni les grandes choses ne le pouvaient troubler, ni les petites lui plaire. Dans son maintien comme dans ses paroles, il se montrait généreux et magnanime et jamais on ne lui ouït dire parole qui ne fût à noter soit comme sage, soit comme agréable. Il était courtois et prévenant pour tous ceux qui le venaient trouver, spécialement pour les hommes de science. L'amiral son père et doña Leonor de la Vega, sa mère, étant morts, et lui se trouvant bien jeune d'années, les Asturies de Santillana et grande partie de ses autres biens furent accaparées, et quand il fut en âge de connaître qu'on lui faisait tort dans son patrimoine, la nécessité qui éveille le bon entendement, et le grand cœur qui ne laisse pas tomber ce qui lui appartient, lui firent faire telle diligence que, en partie par la justice, en partie par les armes, il recouvra tous ses biens. Il fut très-tempéré dans son manger et boire et montrait en cela une singulière réserve. Il eut dans sa vie deux notables occupations, l'art militaire et l'étude de la science et ni les armes n'empêchaient l'étude, ni l'étude n'empêchait qu'il s'entretînt avec les chevaliers et écuyers de sa maison de la forme des armes nécessaires pour la défense, de celles qui sont utiles pour l'attaque, de la façon dont on doit frapper l'ennemi, de la

1. Il n'était pas seigneur d'Alva, province faisant jadis partie de la Navarre, puis de la Biscaye et ensuite de la Vieille-Castille, mais la souche de sa famille était dans cette province. V. *Generaciones y semblanças*, cap. IX.

manière dont il faut disposer les batailles[1], organiser les camps, attaquer et défendre les places, de toutes les autres choses qu'exige la pratique de la chevalerie, et en telle conversation il se plaisait beaucoup par la grande habitude qu'il avait de toutes ces matières depuis son enfance. Et pour que son monde sût par expérience ce qu'il s'entendait dire par doctrine, il ordonnait d'exécuter dans sa maison des joutes et de faire toute espèce d'exercices de guerre, pour que ses gens étant accoutumés aux armes ne trouvassent pas trop lourds les travaux de la guerre. C'était un chevalier vaillant, avant l'action sage et prudent, dans l'action intrépide et résolu. Son audace n'était point sans circonspection et jamais à sa prudence ne se mêla la moindre couardise. Il commanda en chef dans beaucoup de batailles qu'il livra aux chrétiens ou aux Mores et où il fut tour à tour vainqueur et vaincu. Il livra notamment une bataille aux Aragonais près d'Araviana, une autre bataille près du Tarote et ces deux affaires furent très-cruelles et sanglantes, car, ne fuyant pas et combattant toujours, il mourut de part et d'autre beaucoup d'hommes et de chevaux. Dans ces combats, se trouvant sur le terrain avec son monde et voyant que les siens étaient en bien moindre quantité que les ennemis, lesquels étaient devant lui, il pensa qu'il y avait plus de honte à tourner les épaules sans combattre, qu'à mourir ou à quitter le champ de bataille après l'avoir disputé; il se confia donc à la fortune et combattit avec tant de vigueur et de vaillance, qu'encore qu'il fût vaincu et blessé, il gagna honneur et renom de vaillant capitaine. Le roi D. Juan, connaissant l'habileté de ce

1. J'emploie ce mot dans le sens que lui donnent nos chroniqueurs.

chevalier, l'envoya comme chef de la guerre contre les Mores, et lui, reçut avec joie cet emploi qui le retint longtemps à la frontière. Il livra au roi de Grenade et à d'autres capitaines de ce royaume beaucoup de batailles et de combats où il fut vainqueur et fit de grands dégâts dans la plaine de Grenade et prit par la force des armes la ville de Huelma et réduisit les Mores à telle extrémité, qu'il se serait emparé d'autres places et aurait fait d'autres actions dignes de mémoire, si le roi, par certains événements qui en ce temps eurent lieu en ses états, ne lui eût envoyé dire de cesser la guerre et de conclure une trève. Quoiqu'il reçût cet ordre, il fit une si rude guerre aux Mores qu'il les mit sous le joug de la servitude et les contraignit à donner en tribut une quantité d'or plus grande que le roi n'espérait la recevoir et qu'ils n'avaient jamais pensé l'accorder. Et outre cet or qu'il les força à payer, il les obligea de délivrer tous les chrétiens qui étaient captifs au pays des Mores, lesquels ce marquis délivra de la captivité où ils étaient et remit en liberté. Il gouvernait aussi avec une grande prudence les hommes d'armes de sa capitainerie et savait avec eux être maître et compagnon. Il n'était ni hautain en exerçant le pouvoir, ni familier dans les relations du monde. En soi il avait une humilité qui le faisait ami de Dieu, au dehors il montrait une autorité qui le faisait estimer des hommes. Il donnait libéralement tout ce qui lui revenait des prises comme capitaine-général et encore il distribuait du sien quand cela était nécessaire, et à celui qui le remerciait de ses dons, il avait coutume de dire : si nous souhaitons du bien à qui nous en désire, nous devons en faire à qui nous en fait. Montrant ainsi une gracieuse libéralité, les gens de sa capitainerie l'aimaient et craignant

de lui déplaire ne quittaient point leurs places dans les batailles[1]... Le roi D. Juan, sachant quelles étaient les vertus de ce chevalier et combien il méritait de dignités, lui donna le titre de marquis de Santillana et augmenta son état et ses biens. Il lui confia aussi la garde de sa personne et quelquefois le gouvernement de son royaume, en laquelle charge le marquis montra tant de prudence que les poètes disaient de lui qu'à la cour il était Phœbus par sa brillante administration, et au camp Annibal par son courage. Il était très-jaloux de toutes les qualités qui appartiennent à un gentilhomme et réprimandait les faiblesses qu'il remarquait en certains hommes, comme un jour où il vit un chevalier pleurer dans une triste circonstance, mû par un peu de colère il lui dit : — Oh! que digne de blâme est le chevalier qui pour un petit malheur verse des larmes qu'il ne devrait répandre qu'au pied de son confesseur! C'était un homme magnanime et sa grandeur d'âme était l'ornement et le complément de toutes ses autres vertus. Il arriva un jour que quelqu'un lui parlant d'affaires et lui offrant un moyen d'accroître ses revenus, comme un homme peu entendu en semblables choses il répondit : Tu ne me parles pas en ma langue, parle de ces matières à des gens qui les entendront mieux. Il avait accoutumé de dire à ceux qui recherchaient les plaisirs, que bien plus délectable qu'une vie sans vertu était un vertueux labeur. Il était si pitoyable que tout affligé ou persécuté qui venait à lui, trouvait dans sa maison défense et consolation, quelque inconvénient qui pût ensuite en advenir pour lui. Il considérait les choses

1. C'est ce que le manque de discipline et la fougue chevaleresque rendaient fréquent. Voyez le ch. XXXIV du livre II du *Victorial*.

et les hommes tels qu'ils étaient et non suivant l'opinion et montrait en cela une faculté singulière et presque divine. Jamais on ne le vit faire acception de personnes, il ne regardait pas d'où venait, mais ce qu'était chacun. Ce chevalier mit en vers les proverbes qui commencent ainsi : *Mon fils bien aimé,* en lesquels sont renfermés presque tous les préceptes de la philosophie morale qui sont nécessaires pour bien vivre. Il avait une grande quantité de livres et s'adonnait fort à l'étude, spécialement de la philosophie morale et des choses curieuses et antiques. Toujours il avait dans sa maison docteurs et savants avec lesquels il s'entretenait des sciences et lettres qui l'occupaient. Il fit en vers et en prose des traités fort savants pour provoquer aux vertus et réprimer les vices, et à cette occupation il passa la majeure partie du temps de sa retraite. Il jouissait d'une grande réputation et d'un brillant renom dans beaucoup de royaumes hors de l'Espagne, mais il tenait bien plus à l'estime des savants qu'à celle de la multitude. Et comme bien des fois nous voyons que le caractère des hommes répond à leur complexion et que ceux qui ont mauvais tempérament ont aussi de mauvaises inclinations, nous pouvons croire que ce chevalier fut fort aimé de Dieu, puisque la nature lui avait donné tel naturel qu'il fut propre à cultiver toute espèce de vertu et qu'il put sans grande peine réfréner la tentation du péché. Je ne veux pas prétendre qu'il n'eût quelques-unes de ces tentations que notre chair cause à notre esprit et que parfois il n'ait pas été vaincu par la colère ou par la luxure, qu'il n'ait pas fait quelquefois ce qu'il ne devait pas faire, qu'il ait toujours accompli ce qu'il devait faire. Étant comme il le fut au milieu des guerres et des grands événements, il eût été

difficile dans une telle multitude d'erreurs de vivre sans errer. Mais s'il est vrai que les vertus donnent joie et que les vices causent tristesse, comme il est certain que ce chevalier, la plupart du temps, fut allègre, on peut bien présumer qu'il fut plus doué de vertus, lesquelles inspirent la gaîté, que dominé par les vices qui produisent la tristesse. Encore qu'il eût des revers dans les batailles et qu'il éprouvât des déplaisirs par mort de fils et d'autres proches parents, il sut tout souffrir avec cette force d'âme qu'il cherchait à enseigner aux autres. Il finit ses jours en l'âge de soixante-cinq ans, en grand honneur et prospérité, et si l'on peut dire qu'après leur mort les hommes jouissent encore sur terre de quelque félicité temporelle, suivant l'opinion de quelques-uns, nous croyons que ce chevalier la trouva, car il laissa six fils et l'aîné qui hérita de son majorat l'augmenta et parvint à la dignité de duc, et son second fils fut comte de Tendilla, et le troisième fut comte de Curuña, le quatrième fut cardinal d'Espagne et archevêque de Tolède et évêque de Ciguenza et l'un des plus grands prélats qu'eût en ce temps l'église de Dieu ; et à ces quatre fils et aux deux autres qui s'appelèrent D. Juan et D. Hurtado, il laissa des villes, villages et rentes dont il fit cinq terres avec majorat, outre le majorat principal[1]. »

## XXXII

Toutes les fois que j'ai la bonne chance de rencontrer sur un des auteurs dont je m'occupe une étude contemporaine ou presque contemporaine, je n'hésite pas à l'em-

1. *Claros Varones*, tit. IV.

ployer; je trouve, ce me semble, dans cet emploi, le moyen de faire connaître d'une manière plus intime l'écrivain que j'examine et en même temps je donne un échantillon du style d'un autre auteur. Il faut le reconnaître pourtant, il peut arriver que le biographe, comme tout à l'heure Fernando de Pugar, exagère un peu les proportions du personnage dont il parle. Quand on entre dans le détail de la vie de Santillana, on est obligé d'atténuer tant d'éloges, quand on le considère de près on ne lui retrouve pas tous les traits du personnage dont Fernando de Pugar a prétendu reproduire la physionomie en regardant sans doute un peu trop du côté des grands hommes de Plutarque. Ce qui frappe c'est la versatilité de don Iñigo Lopez, ce sont ses incessants revirements politiques. C'est de le voir prendre les armes contre son roi, les prendre pour lui, se révolter de nouveau, se soumettre encore, puis recommencer à parcourir les mêmes phases de sédition et de dévouement, sans que souvent on puisse saisir les mobiles de tant de brusques variations dont Fernando de Pulgar a trouvé plus simple de ne point parler et auxquelles une courte phrase fait seule une obscure allusion. Au reste ces alternatives de fidélité et d'hostilité paraissent propres à l'Espagne. Nous les retrouvons dans la vie plus ou moins authentique du Cid, dans la vie de D. Juan Manuel et de bien d'autres personnages encore. Ce qui surprend, c'est la facilité avec laquelle les souverains semblent oublier des crimes de haute trahison. Tel *Rico Hombre* qui vient d'ébranler le trône de Castille, de s'allier avec des frères ambitieux, des fils dénaturés ou même des ennemis de la foi, fait sa paix quand il lui plaît avec son roi, reçoit de lui l'ordre d'aller combattre les anciens alliés de ses révoltes

et s'en acquitte très-bien, très-vaillamment. C'est ce qu'on a vu faire maintes fois à Santillana. On pourrait cependant trouver une sorte d'excuse à la plupart de ses *pronunciamientos* en disant qu'ils eurent lieu surtout contre le connétable. — Le comte de Grammont entretenait Louis XIV de je ne sais quel événement; le roi lui ayant demandé d'en préciser la date : — C'était, — répliqua Grammont, — à l'époque où nous servions Votre Majesté contre le cardinal Mazarin. Santillana aurait pu dire quelque chose d'analogue[1], mais quelque explication qu'on veuille donner de sa conduite, il ne serait pas possible de le transformer en un de ces types de fidélité dont on s'est plu à faire honneur à un moyen âge idéal. — Il existe un curieux contraste entre la vie si agitée d'Iñigo Lopez et les œuvres qu'il a laissées. Dans plusieurs d'entre elles, dans les plus importantes, ce chevalier si peu patient, si disposé à en appeler à son épée, se montre le pacifique disciple des plus belles théories philosophiques. Dans d'autres c'est Dante qu'il veut suivre, il se perd au milieu de visions étranges; enfin dans ce qu'on pourrait appeler ses poésies fugitives

1. Il faut le dire, sa conduite fut celle de tous les hommes puissants de cette époque. Il n'en est guère qu'un seul parmi eux qui n'ait pas pris les armes contre D. Juan II. Ce fut le connétable D. Alvaro de Luna qui finit par être envoyé à l'échafaud et paya de sa tête les révoltes occasionnées par sa domination. Sa conduite offre un contraste frappant avec celle de D. Juan Alfonso de Albuquerque qui, après avoir été un soutien énergique et impitoyable de la couronne sous Pedro-le-Cruel, mourut en révolté. Alvaro repoussa l'idée de la révolte quoiqu'elle lui offrît des chances fort grandes de succès. Il montra là une vertu bien rare, mais sa toute-puissance avait causé les longs troubles du règne de D. Juan II. Le soin d'intérêts personnels fut le mobile principal des ricos hombres, mais aucun d'eux ne pouvait, avec la convoitise et le despotisme du connétable, se croire en sûreté alors même qu'il se tenait dans la ligne la plus correcte du devoir.

on retrouve l'influence des trouvères, des troubadours et de Pétrarque; Santillana est l'auteur de chansons plus gracieuses que celles de Thibaut de Champagne, de pastourelles plus jolies que celles de Giraut Riquier, et de sonnets beaucoup moins bons que ceux dont la belle Laure fut la trop longue inspiration. Ajoutons que le chrétien se retrouve à côté du disciple de Bias, de l'admirateur de Dante et du troubadour, plusieurs des vers d'Iñigo Lopez sont consacrés à des sujets religieux. Santillana n'était pas du tout un *libre penseur* comme s'est plu à le dire M. Viardot. L'admiration pour la science antique, admiration si vive alors qu'elle exerça même une action sur Lope de Barrientos, a pu donner un aspect païen à certaines pages de Santillana, mais voir là autre chose que les traces d'un engouement littéraire ce serait bien mal connaître cette époque.

Dans l'examen des poésies fort nombreuses de Santillana je suivrai à peu près l'espèce de classification que j'ai faite tout à l'heure et m'occuperai d'abord de ce qu'on peut appeler la partie philosophique et morale de ses œuvres.

## XXXIII

A cette catégorie des œuvres doctrinales appartiennent les *Proverbes de bonne doctrine et profitable enseignement*, traité en vers composé de seize chapitres, où il est parlé des vertus que l'homme doit pratiquer et des vices qu'il doit fuir s'il veut trouver le bonheur. On voit que le titre donné à ce livre n'est pas exact, il l'a fait confondre quelquefois avec un recueil de dictons populaires écrit aussi par Santillana. Dans cette dernière compilation le marquis

se borna au rôle modeste de classer par ordre alphabétique un grand nombre de ces adages « que les bonnes vieilles répètent devant leur feu. »

Les *Proverbes de bonne doctrine* furent dédiés à l'infant de Castille D. Enrique et d'après le désir qu'avait témoigné le père de ce prince D. Juan II. Voilà ce que Santillana expose lui-même dans une épître adressée à l'infant. Il y avoue que beaucoup de maximes qu'il a versifiées ne sont point neuves, mais elles se trouvent dans trop de livres pour que le prince puisse les connaître toutes. Il pourra lui être utile cependant d'étudier ces préceptes, il y puisera des leçons de sagesse et devant gouverner les autres, apprendre à dignement se conduire lui-même. Santillana combat dans cette dédicace l'opinion que l'instruction n'est pas utile aux gentilshommes et rappelle qu'à ce sujet il écrivait naguère à l'un de ses amis : « Le savoir n'émousse pas le fer de la lance et ne rend pas l'épée plus légère dans les mains d'un chevalier. »

Santillana l'a remarqué et revient encore sur ce point vers la fin de sa dédicace, son livre est composé d'emprunts. Ce livre n'a donc rien d'original par le fonds et il serait oiseux d'en faire une analyse. L'auteur ne peut guère réclamer comme étant à lui que la forme sous laquelle il a présenté des pensées redites. Il les a exprimées avec élégance souvent, quelquefois avec énergie.

## XXXIV

Le *Dialogue de Bias et de la Fortune* est encore une œuvre doctrinale, mais il y règne plus de mouvement que dans le livre des Proverbes et l'on doit le considérer comme l'un

des meilleurs poèmes de Santillana. On peut y blâmer, de même que dans presque toutes les productions du docte marquis, un abus fatigant de réminiscences pédantesques, mais il faut bien le reconnaître, les vers sont souvent harmonieux, quelquefois ils sont réellement beaux; en maint endroit le dialogue, heureusement coupé, a cette énergie dont Corneille devait demander des exemples aux dramaturges espagnols. C'est vraiment l'œuvre d'un poète, mais d'un poète que son enthousiasme pour l'antiquité a rendu tout païen. C'est un singulier spectacle qu'offre ce grand seigneur espagnol greffé, pour ainsi dire, sur la philosophie stoïque et semblant ne pas se douter que la religion qu'il pratique cependant avec foi, présente un ensemble de doctrines bien supérieures aux préceptes des anciens sages. En effet, si ceux-ci ont obtenu ce titre, l'ont-ils dû à autre chose qu'à quelques-unes de ces lueurs dont le christianisme a formé un foyer complet?

Ce dialogue de Bias et de la Fortune fut composé pour Fernan Alvarez de Toledo, comte d'Alba, alors prisonnier par ordre de D. Juan II ou plutôt de D. Alvaro de Luna. Ce noble captif avait fait demander à Santillana quelque traité propre à lui servir de consolation; tous deux étaient liés par une ancienne amitié, ils avaient eu des ancêtres communs, « leurs maisons toujours et sans aucune interruption n'avaient cessé de se considérer avec des regards loyaux. » Santillana chercha un sujet propre à satisfaire le désir de son parent dont, dans la dédicace qui me fournit ces détails, il vante les vertus politiques et guerrières, vertus, il l'espère bien, que le roi D. Juan II saura un jour mieux apprécier.

Le dialogue de Bias et de la Fortune, qui se compose de

CLXXX strophes, commence d'une manière vive et dramatique :

Est-ce que tu crois me dompter ?
Que penses-tu faire, Fortune?
Crois-tu comme une âme commune,
Comme un enfant m'épouvanter ?
— Et penses-tu qu'on me résiste?
— Tu le verras.
Va, fais tout ce que tu pourras,
C'est par la raison que j'existe.

— Mais comment donc as-tu rêvé
Une résistance impossible?
Vaincras-tu mon pouvoir terrible ?
— Oui, car je ne l'ai pas bravé.
— Vois soumis à ma loi rigide
Tous les humains.
— Il sait échapper à tes mains
Le mortel à l'âme intrépide.

— Crois-tu donc ne point partager
Les rigueurs d'une loi commune?
— Oui, ne m'attachant pas, Fortune,
Au bonheur vain et passager,
Des triomphes de la gloire
Je n'attends rien.
La vertu, voilà le seul bien,
Bien suprême auquel je veux croire.

— Je ferai prendre ta cité,
Sous un dur joug, triste et servile
Je pourrai réduire ta ville
Pleurant en vain sa liberté.
— Et si tu le fais, que m'importe!

Espères-tu
Jamais me trouver abattu?
Ce que j'ai, sur moi je l'emporte.

— Tu seras vite tourmenté
Par la misère, triste hôtesse.
— Ne recherchant pas la richesse,
Je sais braver la pauvreté.
— C'est là chose facile à dire,
— A faire aussi,
Pour qui sait, exempt de souci,
Par la sagesse se conduire.

---

¿Que es lo piensas Fortuna?
Tu me piensas molestar,
O me piensas espantar
Bien como a niño de cuna?
— ¡Como!... e piensas tu que non!
— ¡Verlo has!
Fas loque facer podras,
Ca yo vivo por razon.

¿Como entiendes en defensa,
O puedades presumir
O me cuides resistir?
— Si, ca no te fago offensa.
— Sojudgados soys, a me
Los humanos.
— Non son los varones magnos
Nin se curan punto de ty.

— ¿Puedes tu ser eximido
De la mi juridiction?
— Si, que non he devocion

A ningum bien enfingido;
Gloria o triunfo mondano
Non lo atiendo,
En sola virtut entiendo
Loquel es bien soberano.

— Tu cidbat fare robar
E sera puesta so mano
Del mal, principe tyrano.
— Poco me puedes dapnar.
Mis bienes lievo conmigo;
Non me curo:
A sy que yo voy seguro
Sin timor del enemigo.

— Huespeda muy enojosa
Es la continua pobreça.
— Se yo non busco riqueza
Non me sera trabajosa.
— Facil es de lo decir
— E de facer
A quien se quiere abstener
E le place bien vivir.

La Fortune répond en parlant du bien que les hommes riches peuvent faire autour d'eux, des secours qu'ils peuvent donner aux malheureux. C'est l'or qui permet d'exécuter de grandes choses, c'est l'or qui élève les temples, bâtit les palais, entoure les villes de fortes enceintes. Bias réplique que ces imposants monuments sont exposés aux coups de la Fortune elle-même:

Ces beaux temples, ces murs, ces tours,
Tous ces édifices splendides,
Échappent-ils aux coups perfides

De tes capricieux retours?
— Oui, certes, et qui donc le nie?
— Fortune, moi
A tes discours ajouter foi
C'est faire preuve de folie.

Où donc est Ninive aujourd'hui,
Qu'as-tu fait de Thèbes, d'Athènes?
Où sont leurs murailles hautaines?
Dis-moi, que n'as-tu pas détruit?
Où sont et Tyr et Babylone?
Qu'as-tu fait de Sidon?
Il ne reste plus que le nom
De ce qui fut Lacédémone!

---

¿Essas edefficaciones
Ricos templos, torres, muros,
Seran o fueron seguros
De las tus persecuciones?
— Si, seran? quien lo dubda?
— Yo que veo
El contrario e non lo creo,
Nin es sabio quien lo cuda.

¿Que es de Niniva, Fortuna,
Ques de Thebas? ques de Athenes,
De sus murallas e almenas
Que non parece ninguna,
Ques de Tyro e de Sidon
E Babylonia?
¿Que fue de Lacedemona
Ca se fueron ya non son[1]?

1. Gomez Manrique s'est souvenu de ces vers :
Si desto quieres exemplos,

La discussion continue et revient quelquefois sur des idées déjà émises. La Fortune, après diverses menaces, parle à Bias des douleurs de l'exil :

Mais dans tous les pays on trouve
Avec peu de peine le peu,

En toda partes se halla
Lo poco con poca pena,

réplique Bias. Il ne s'inquiète pas du lieu où peut le porter le destin. Que lui importent l'Asie, l'Europe, l'Afrique! Que lui importe la froide Scythie :

Où le vent boréal
Avec de l'eau fait du cristal.

Donde el viente boreal
Face de agua christal.

Mira la gran Babilonia,
Thebas y Lacedemonia,
El gran pueblo de Sidonia,
Cuyas moradas y templos
Son tomados vallardos
Transformados,
Y sus triunfos tornados
En solares.
*Canc. general*, f. LXXII verso.

Alain Chartier a pu être mis à contribution par Santillana qui avait les œuvres de notre vieil auteur dans sa bibliothèque, qui a parlé de lui dans le *Proemio* au connétable de Portugal, et a nommé maître Alain dans son apothéose de D. Enrique de Villena. Cette stance pourrait avoir son inspiration dans un passage du *Quadrilogue* : « Où donc est Ninive la grant cité qui duroit trois iours de long? Qu'est devenue Babyloine? Thèbes... ne pourroit on trouver... Et en Lacédémone dont les loix vindrent à diverses nations... ne peut oncques tant estroictement garder les loix de Licurgus le droicturier, qui furent faictes pour sa perpétuation, que sa vertu ne soit estaincte et anéantie. Athènes, fontaine de sapience et source de haute doctrine de philosophie, n'est-elle pas à subversion? » F. XCIX.

La Fortune tente de prouver à Bias que ceux qui s'attachent à elle sont honorés et heureux et se livre à un désastreux étalage de réminiscences historiques où les anachronismes ne manquent pas. Ainsi elle demande au philosophe ce qu'il pense d'Auguste qui vécut plus de cinq siècles après Bias. La Fortune, désespérant de triompher de son rigide interlocuteur par les promesses, emploie de nouveau les menaces, et finit par l'entretenir de la mort. Mais le philosophe répond qu'il l'accueillera avec joie et ici se trouvent deux vers d'une expression toute dantesque.

Qui craint de voir la mort venir
Sait peu de chose de la vie.

Co quien su venida llora
Poco sabe deste vida.

Bias espère qu'il verra sans crainte son dernier jour approcher, il ne redoute pas les mystères d'une autre vie. On dit que les hommes vertueux sont reçus dans des régions charmantes où les infirmités de ce bas monde sont inconnues. Ces merveilleuses contrées sont couvertes d'arbres chargés de fruits délicieux, elles sont parcourues par des fleuves :

Dont l'onde harmonieuse et pure,
S'épanchant,
Mêle son doux bruit au doux chant
Des gais oiseaux dans la verdure.

Cuyas ondas muy suaves
Facen son
E dulce modulacion
Con los cantos de las aves.

Les heureux habitants de ce séjour de paix se livrent aux occupations qui leur plaisaient en ce monde, les uns s'enivrent de musique, les autres s'adonnent à l'étude. Ceux-ci avec des meutes bruyantes poursuivent le gibier sous les fraîches ombres de vastes forêts, ceux-là chassent un faucon sur le poing; d'autres jouent aux tables (échecs) ou s'égayent par la danse. Là, règne une température égale; là, s'élèvent des temples magnifiques et les dieux qu'on y adore répondent avec empressement à qui les interroge. C'est cet avenir plein de félicité que Bias compte trouver après sa mort; il exprime toute sa confiance à cet égard et le poème se termine comme il a commencé, par une protestation contre les coups de la fortune.

## XXXIV.

On sait quel retentissement produisirent la disgrâce et la mort d'Alvaro de Luna. Cette grande catastrophe a donné à Santillana l'idée d'un poème qu'il dut écrire peu après le supplice du connétable, par conséquent vers l'âge de 56 ans, et qu'il appela le *Doctrinal des favoris*. Cette œuvre, l'une des belles productions du marquis, a une vie, un mouvement que l'on ne retrouve dans aucun des nombreux romances qui plus tard furent composés sur le même sujet. Quand on se reporte à la chronique de D. Alvaro de Luna et aux pages qu'écrivit sur lui Fernan Perez de Guzman, on remarque combien de traits empruntés à la vérité contribuent à rendre cette production plus émouvante. Don Alvaro de Luna est lui-même mis en scène d'une manière fort dramatique. Il rappelle les splendeurs de son passé, tant de trésors entassés pour son malheur, tant de jours

qui se sont enfuis comme une ombre ou comme un songe! Que les hommes ouvrent les yeux, les choses qu'ils voient et les choses qu'a vues le connétable ne sont que de vains fantômes. Avec de longs travaux, le favori a usurpé un pouvoir composé de dépouilles injustement possédées. Maison par maison, champ par champ, il voulait tout avoir. A présent de quelle utilité lui sont tant de trésors, tant de villes, de terres, de forteresses à la possession desquels il a consacré un temps précieux. Oh, que cette faim enragée de l'or égare les humains! A quoi servent à Alvaro les richesses qu'il a accumulées pour son malheur? A quoi lui servent l'or, l'argent, les bijoux, la soie? Que lui reste-t-il de tout cela? Un échafaud. Il n'avait pas rendu grâces à Dieu de tant de grandeurs, et Dieu l'a puni de son ingratitude. S'adressant aux favoris des rois, il ajoute :

Afin d'assurer votre règne
Faites ce que je n'ai pas fait,
Alors qu'on vous craint, on vous hait,
Craignez donc et qu'on ne vous craigne,
Qu'en vous l'avidité s'éteigne,
Montrez-vous conseillers du bien,
Que le mal reste sans soutien,
Que la sagesse vous enseigne.

Lo que non fice, facet,
Favoridos y privados,
Si queredes ser amados
Non vos temen, mas temet.
Templat la cupida set,
Consejat rettos juycios,
Esquivad los perjudicios,
La razon obedecet.

D. Alvaro de Luna se croyait au-dessus de son maître; aucun de ceux qui jouirent de la faveur des princes n'eut un pouvoir égal au sien. Il disparaît subitement. Oh! combien une vie passée dans la médiocrité est préférable à tant de grandeur. S'il veut être heureux, l'homme doit se contenter d'être ce qu'était son père. Ici, on le voit, les lieux communs allongent fâcheusement une tirade que finit un mauvais jeu de mots :

Que dirai-je, sinon craignez
Si grande éclipse de lune.

Que dire sinon temades
Tan gran eclipsa de luna[1].

Le connétable reconnaît qu'il a mérité sa chute et qu'il s'est attiré tous ces malheurs. Si vous prenez le bien d'autrui, si vous tuez, vous subirez la peine du talion. Suivent de trop longs conseils aux favoris des princes, sur la manière dont ils doivent se conduire envers leurs inférieurs, sur les défauts qu'ils doivent surtout éviter. D. Alvaro, après avoir exposé les motifs de sa disgrâce, ajoute qu'il va entreprendre une sincère confession, il le fait dans une quinzaine de strophes où il ne s'épargne pas... On voit bien que c'est un de ses ennemis qui l'aide dans son examen de conscience. Le connétable déclare qu'il a violé tous les commandements de Dieu, qu'il n'a point fait l'aumône,

1. Duran a recueilli 36 romances sur D. Alvaro de Luna. Dans beaucoup de ces pièces, on retrouve le jeu de mots de Santillana :

Ya mi luna esta eclipsada...
La luna bella, hermosa,
Que al mundo solia alumbrar,
Con un eclipsa de muerte
Pierde luz y claritad. etc.

qu'il n'a observé ni les jeûnes de Carême ni ceux de l'Avent. Il ne s'est plu qu'aux choses défendues, il a aimé la paresse, le feu de la lascivité, il n'a jamais comprimé dans son cœur l'orgueil, l'envie, la haine, la colère. Il n'a point vêtu les pauvres, il n'a point racheté les captifs, il n'a point visité les malades, il n'a pas respecté les morts. Ses fautes sont bien grandes, et cependant il ne désespère pas de la bonté de Dieu; cette confiance exprimée par un ennemi qui vient de dresser un acte d'accusation inflexible, est d'un grand effet et a vraiment quelque chose de touchant :

Avec tous ceux qui t'offensèrent
Je suis tombé, relève-moi,
Ainsi que tous ceux que la foi
Et que les larmes rachetèrent.
C'est le pardon que rencontrèrent
Ceux qui sont venus, ô Seigneur,
T'exprimer leur vive douleur
Et qui sur leurs fautes pleurèrent.

. . . . . .

Bien grandes furent mes erreurs,
Plus grande est ta miséricorde,
Que ta bonté me l'accorde
Dieu qui pardonnes aux pécheurs,

. . . . . .

Nobles chevaliers et prélats,
Sachez donc et sache tout homme
Que cette œuvre mienne se nomme
Livre des favoris... hélas!
Déjà je touche à mon trépas
Et mon heure dernière sonne.

Oh! priez Dieu pour ma personne,
Priez, gens de tous les États.

---

Con los que peccaron
Pues, levanteme señor,
Con los que con grand dolor
Absueltos se levantaron ;
Misericordia fallaron
Aquellos que à ti vinieron
È sus culpas te dixieron
E gimiendo las lloraron.

. . . . . .

Grandes fueron mis pecados,
Gran misericordia pido
A ti, mi Dios infinydo,
Que perdonas los culpados.

. . . . . .

Caballeros e perlados,
Sabet e sepa todo ombre
Questa mi sermon ha nombre
Doctrinal de los privados.
Mis dias son ya llegados
E me dejan desde aqui,
Pues rogat a Dios por mi,
Gentes de todos estados.

Ainsi finit le *Doctrinal des Favoris* dont l'inspiration principale est historique, mais qui, par les nombreuses maximes dont Santillana l'a rempli, peut aussi trouver sa place dans les œuvres philosophiques dont j'ai d'abord voulu parler.

On peut encore ranger dans cette catégorie un autre poème d'une bien moindre étendue, c'est celui qui est

intitulé *Pregunta de nobles,* titre que l'on pourrait rendre par : Que sont devenus les grands hommes d'autrefois ? et qui n'est pas sans analogie avec les deux célèbres ballades de Villon : *Des dames du temps jadis. — Des seigneurs du temps jadis.* Santillana demande où sont ceux qui furent les dominateurs du monde. Il demande où sont David, Absalon, Josué, Saül, Ptolémée, Porus, Darius, Judas Machabée, Ulysse, Diomède, Hector, Énée, Hélène, Annibal, etc. Les deux ballades de Villon avec lesquelles une poésie de Fernan Perez de Guzman nous a aussi offert des ressemblances, me semblent fort au-dessus de la *Pregunta de Nobles.* Il ne peut, d'ailleurs, y avoir eu d'imitation ni de la part de Villon ni de celle de Santillana, il n'y a eu qu'une rencontre fortuite.

## XXXV

Nous avons maintenant à aborder les œuvres allégoriques de Santillana, œuvres dans lesquelles l'élément doctrinal ne domine plus comme dans les productions dont l'analyse précède, mais où il tient encore souvent une place notable. La première en date de ces œuvres est la *Comedietta de Ponça* qui appartient à la jeunesse de l'auteur et dont nous aurions dû parler tout d'abord si nous avions suivi dans notre examen un ordre chronologique au lieu de procéder par catégories.

La *Petite comédie de Ponça* n'est nullement une composition dramatique comme on pourrait le supposer d'après son titre. C'est un poème sur un sujet qui n'a certes rien de plaisant, sur le malheureux combat naval que le roi d'Aragon, le roi de Navarre et l'infant D. Enrique livrèrent

aux Génois dans les environs de Gaëte, près de l'île de Ponça. Les trois princes furent faits prisonniers dans cette journée néfaste. Pourquoi Santillana a-t-il donné le titre de comédie à des vers inspirés par cette catastrophe ? Par des motifs rappelant ceux qui engagèrent Dante à désigner son poème sous un titre semblable. Suivant Santillana les productions poétiques se divisent en trois grandes classes : tragédie, satire et comédie. « A la tragédie appartiennent les récits concernant des princes et des rois, lesquels après divers événements arrivent à une fin funeste. La satire reprend les vices et loue les vertus. La comédie est une composition dans laquelle une fin heureuse vient couronner de grandes difficultés et des débuts pénibles. » C'est à ce dernier genre qu'appartient la *Comédie de Ponça*.

Telles sont les explications que le noble auteur fournit à doña Violante de Prades, comtesse de Medina et de Cabrera, à laquelle il envoie son poème ainsi que le *Livre des proverbes* et que des sonnets qu'il s'est mis à écrire d'après les Italiens, Guido Cavalcanti, Cieco d'Ascoli, Dante et Pétrarque.

La *Comedietta de Ponça* commence par une stance sur les retours si rapides de la Fortune. Après avoir pompeusement invoqué l'appui de Jupiter et des Muses, le poète raconte comment, tandis que sa liberté était soumise au sommeil, une sombre vision vint frapper ses esprits. Il vit quatre femmes dont l'aspect et le langage dénotaient la haute position. Elles portaient des couronnes et leurs mains gauches s'appuyaient sur des écussons où étaient peintes des armoiries révélant leur grandeur. La première de ces femmes était doña Blanca, veuve du roi D. Martin, remariée à D. Juan, second fils de D. Fernando Ier

d'Aragon; elle était fille de Carlos III, roi de Navarre et mère du prince de Viana. La seconde de ces illustres affligées était doña Maria, fille de D. Enrique III de Castille, mariée à D. Alfonso V d'Aragon, son cousin. Près d'elle se tenait doña Catalina, sœur de D. Juan II et femme de l'infant D. Enrique d'Aragon. La dernière de ces malheureuses princesses était doña Leonor, fille de D. Sancho, comte d'Albuquerque, veuve de D. Fernando l'honnête et mère du roi d'Aragon, du roi de Navarre et de l'infant D. Enrique. Un personnage, la tête ceinte de lauriers, écoute avec déférence la plus âgée de ces princesses qui toutes semblent navrées de douleur. Elle lui demande s'il est bien ce Boccace qui traita tant de sujets, et qui compila les faits pervers du siècle mondain. Si c'est lui qu'elle a devant les yeux, qu'il le sache, personne plus qu'elle ne mérite d'être cité par lui... non dans le *Decamerone* sans doute, mais dans le livre de *Casibus virorum illustrium*. La seconde femme se plaint à son tour d'une infortune telle qu'elle peut sembler incroyable. La troisième et la quatrième princesse continuent ces lamentables discours.

Boccace répond à ses illustres interlocutrices qu'il vient des lieux où règne une joie éternelle, qu'il a quitté ce séjour de délices appelé par les plaintes des nobles affligées et les prie de lui raconter leurs infortunes. Doña Leonor rappelle les splendeurs de sa maison, la gloire de ses fils, les hautes positions de ses filles, mais de sombres pressentiments sont venus la troubler. Un songe qui semblait la menacer de catastrophes terribles est bientôt vérifié : arrivent des lettres annonçant la bataille de Ponça. La reine, après avoir donné lecture de ces dépêches, tombe privée de sentiment. Dans ce moment apparaît la Fortune escortée

d'une foule de personnages illustres, Bellus, Nisus, Euryale, Semiramis, Penthesilée, Pénélope, Briseis, Antigone, etc., etc.

Après cette arrivée de la Fortune qui amène un dénouement heureux, fait, suivant l'auteur, pour justifier le titre donné à son œuvre, le poète sort de sa vision et ainsi se termine ce poème médiocre où il règne de l'obscurité, du vague, où l'emphase domine, mais dans lequel les idées, si elles ne sont pas neuves, sont souvent bien exprimées comme dans les strophes que débite la Fortune. Une paraphrase du début de l'ode *Beatus ille* mise dans la bouche de doña Catalina mérite aussi d'être citée.

La *Comedietta de Ponça* a subi à un très-haut point l'influence de Dante. L'idée première, l'idée d'une vision vient de la *Divine comédie*. Le portrait de la Fortune est imité du chant VII de l'Enfer. Ce vers :

Que solo en pensarlo me vence piedad.

provient de ces deux vers de Dante :

Disperato dolor che 'l cor mi preme
Già pùr pensando, pria ch'io ne favelli.

On peut remarquer encore que, comme Arnaud Daniel s'exprime dans la *Divine comédie* en idiome provençal, Boccace parle en stances italiennes. Pétrarque aussi a été mis à contribution par Santillana, surtout dans la description du cortége de la Fortune, mais c'est un point à noter, dans ce cortége ne figure aucun des héros du moyen âge que Pétrarque a nommés dans ses *Triomphes*. Il y a là un signe curieux de la décadence de la littérature chevaleresque. Je ne trouve qu'une seule fois dans les vers de Santillana les

personnages naguère si célèbres des poèmes de la Table ronde. C'est dans le *Triomphe d'Amour* (*el Triunphale de Amor*) et il est probable qu'ils n'y ont été admis à côté de Pompée, d'Antoine, d'Octave, de Paris, de David, de Salomon, de Samson que par la protection de Pétrarque et de Dante. C'est le souvenir de Françoise de Rimini qui a valu une mention à Galléhaut, mention qui contient une sorte d'éloge[1] de l'habile et peu honorable complaisance de ce personnage.

## XXXVI

Dans quelque page de prose dont je parlerai plus loin, dans sa lettre au connétable de Portugal, Santillana, après avoir rappelé le succès que les Catalans obtinrent dans la poésie, ajoute : « Il y eut entre eux des hommes distingués, tant par les inventions que par le rhythme. Guillen de Berguedan, généreux et noble chevalier, et Pao de Benlibre, acquirent grande renommée... De nos jours fleurit Mosen Jorde de Sant Jorde, savant chevalier, lequel certainement composa de très-belles choses qu'il mettait en musique : car il était très-bon musicien ; il fit entre autres une chanson d'oppositions (*de opositos*) qui commençait ainsi : *Tosious aprench e desaprench ensems*. Il fit la *Passion d'amour* dans laquelle il recueillit de très-bonnes chansons anciennes. » Non content d'avoir rendu cet hommage à Jorde, Santillana l'a célébré encore dans un petit poème de vingt-quatre stances écrit avec harmonie et faci-

1. E con el a Galeoto
Discreto e sotil mediante.

lité. Une vision transporte Santillana dans une vaste prairie couverte de tant de fleurs que leurs brillantes couleurs cachaient la verdure de l'herbe. Ces fleurs répandaient les plus doux parfums. Autour de la prairie circulait un magnifique fleuve. Le poète vit s'avancer dans ce lieu charmant une troupe de damoiselles au milieu desquelles apparaissait un éléphant portant sur son dos une tour admirablement travaillée. Entre les créneaux de cette tour se montrait une femme resplendissante. Le cortége s'arrêta près d'une fontaine sur le bord de laquelle on plaça un trône merveilleux à voir, tout ruisselant de pierreries et de diamants. Le marquis remarqua sur la gauche trois hommes vêtus de toges consulaires que précédait un cavalier d'agréable visage. Ils s'avancèrent vers le trône où Vénus venait de s'asseoir. Ces quatre personnages n'étaient autres que Virgile, Homère, Lucain et Jorde pour lequel les trois poètes de l'antiquité sollicitaient une couronne. Une jeune vierge remit alors à la puissante déesse une guirlande composée des plus belles fleurs et qui fut donnée au troubadour catalan avec une solennité telle que jamais Santillana n'en vit une pareille en ce monde.

Un poète qui dut à ses amours plus de célébrité que Jorde n'en conquit par ses vers, Macias dont j'ai longuement parlé, a donné à Santillana le sujet d'une autre vision. Je ne m'arrêterai pas longtemps sur cette pièce où les imitations de Dante sont très-nombreuses et dans laquelle Macias n'est guère qu'une copie malheureuse de Françoise de Rimini. Ici encore il y a abus d'érudition et de personnages mythologiques ou semi-historiques qui ne sont nullement amenés par les nécessités du récit; le poète les nomme tout simplement pour montrer ce qu'il a appris et

pour avoir l'occasion d'entasser à leur sujet stances sur stances.

Santillana écrivit encore sur Macias une autre pièce plus courte et qui me plaît davantage. Je la donnerai dans son entier. On remarquera dans les répliques de Macias quelques vers que j'ai guillemetés et qui sont d'un autre rhythme. Deux de ces intercalations, la première et la quatrième, sont empruntées à des chants, que dans sa lettre au connétable de Castille Santillana reconnaissait pour appartenir au troubadour galicien. Rien de plus naturel et de mieux que ces deux emprunts, puisque c'était Macias même qu'Iñigo Lopez mettait en scène. Quant aux autres citations elles sont prises dans des auteurs différents. La seconde est de Juan Rodriguez del Padron. La troisième est tirée d'une pièce attribuée à Macias par un cancionero, mais qu'un manuscrit de la Bibliothèque nationale met aussi sous le nom de Juan Rodriguez del Padron (ms. 8168). La cinquième est la reproduction de quelques vers de Pero Gonzalez de Mendoça, aïeul du marquis; la sixième intercalation est de Villasandino; je n'ai pu découvrir à qui appartient la dernière.

Déjà la nuit disparaissait,
La lune perdait sa lumière,
Et renouvelant sa carrière
Le jour naissant resplendissait;
Dans ce temps qui me reposait
De mes travaux et de ma peine,
J'entendis une voix humaine
Qui de la sorte gémissait :

« Amour superbe et redoutable,
Mal t'advienne, car tu ne veux

Pour tous te montrer équitable,
Toi si puissant parmi les dieux. »

M'éveillant comme épouvanté,
Je cherche aussitôt d'où m'arrive
Cette parole si plaintive,
Ce cri d'un cœur si tourmenté.
Je vois un homme ensanglanté,
D'un dard sa poitrine est atteinte,
Et c'est une nouvelle plainte,
Que murmure un chant attristé :

« Ma joie eut bien courte durée,
Elle s'est changée en douleur,
Amour, quand tu pris à mon cœur
Celle que tu m'avais livrée. »

— Seigneur, dis-je, pourquoi gémir,
Pourquoi montrer tant de tristesse?
Cette douleur qui vous oppresse
Rien ne saurait-il l'adoucir?
Il répondit : — Il faut bannir
Toute consolation vaine,
Ma vie est de chanter ma peine,
Mon existence est de souffrir.

« Puisque m'a trompé la Fortune
Au temps rapide du bonheur,
Je ne saurais à ma douleur
Plus trouver espérance aucune. »

Je repris : — D'après vos discours,
Je le connais, votre supplice
Est qu'à vos maux ne compatisse
Celle dont espériez secours.
— A qui souffre pour tels amours,

Il appartient de faire entendre,
Répondit-il, le chant si tendre
Qu'il composa dans d'autres jours :

« Malheureux, mon air de tristesse
Inspire à tous de la stupeur ;
D'où me vient si grande douleur
Chacun le recherche sans cesse. »

— Vous n'êtes pas assurément,
Le seul qu'un tel coup puisse atteindre
Et bien d'autres pourront se plaindre
Comme vous-même en ce moment,
Repris-je. — Ah ! dit-il tristement,
N'importe le temps que je vive,
J'éprouve une douleur trop vive
Pour jamais chanter autrement :

« Je te servis avec droiture,
Hélas ! amour, amour, amour,
Et quel tourment toujours j'endure ! »

— Saurai-je de quelle façon
Vous fut faite cette blessure?
De me taire votre aventure
Avez-vous donc quelque raison?
Demandai-je. — Oubli, trahison,
Dit-il, m'ont causé cette plaie
Et point ne se peut que j'essaie
Une moins plaintive chanson :

« Changement, cruauté, tristesse,
Hélas ! m'ont vaincu pour toujours
Et je ne vois point de secours,
Puisque m'a quitté ma maîtresse. »

Sa voix, qui telle que d'abord

Ne résonnait plus, presque éteinte,
Murmurait une vague plainte
Et pourtant il chantait encor.
Il chantait; mais déjà la mort
Le tourmente de son approche;
Pour exprimer un doux reproche,
Il essaie un suprême effort :

« Puisque du bonheur, misérable!
Je n'espère plus le retour,
Je trouve la mort préférable
A la trahison de l'amour. »

Que celui qui m'entend profite
De la leçon des maux soufferts,
Et ne se charge pas de fers
Qu'à son gré jamais on ne quitte.

---

Ya la gran noche pasaba
Y la luna sescondia,
La clara lumbre del dia
Radiente se mostraba,
Al tiempo que reposaba
De mio trabajos y pena,
Oi triste cantilena
Que tal cancion pronunciaba :

« Amor cruel e brioso,
Mal aya la tu altessa,
Pues no faces ygualesa
Seyendo tal poderoso[1]. »

Desperte como espantado,

1. Vers de Macias.

E mire donde sonaba
El que d'amor se quejaba
Bien como damnificado :
Vi un hombre ser llagado
De gran colpe de una flecha,
E cantaba tal endecha
Con semblante atribulado :

« De ledo que era triste,
Ah ! amor tu me forneste
La hora que me tiraste
La señora que mi diste[1]. »

Pregunté : ¿Porque facedes
Señor, tan esquivo duelo,
O si puede haber consuelo
La cuita que padescedes ?
Respondiome : non curedes
Señor, de mi consolar,
Ca mi vida es querellar
Cantando asi como vedes.

« Pues me fallescio ventura
En il tiempo del plazer,
Non espero haber folgura,
Mas por siempre entristecer. »

Dixeli : « Segunt parece,
El dolor que vos aqueja
Es alguna que vos deja
E de vos no se adolece. »
Respondiome : « Quien padesce
Cual plaga por amar
Tal cancion debe cantar,

1. Attribués à F. R. del Padron.

Jamas pues la pertenesce:

« Cativo de miña trystura
Ia todos prenden espanto
E preguntan que ventura
Fo que me tormento tanto[1].

Dixele: « Non vos queredes
Que non sois vos el primero
Nin serais el postrimero
Que saben del mal que habes. »
Respondiome: « Fallarades
Que mi cuita es tan esquiva.
Que jamas en quanto viva
Cantare segunt veredes.

« Pero te syrvo sin arte
Ay! amor, amor, amor,
Gran cuita de mi si parte[2]. »

¿Non puedo ser el sabido,
Replique, de vuestro mal
Nin de la causa especial
Porque asy fuistes ferido?
Respondió: « Truoque y olvido
Me fueron asy ferir
Por do me convien deçir
Este cantar dolorido:

« Crueldad y trocamento
Con tristesa me conquisó,
Pues me leva quien me prisó
Y non sey amparamento[3]. »

1. Macias.
2. Pero Gonzales de Mendoça.
3. Villasandino.

Su cantar ya non sonaba
Segunt antes, nin se oia,
Mas manifiesto se veia
Que la muerte le aquejaba,
Pero jamas non cessaba
Nin cesso con gran quebranto,
Este dolorido canto
A la sazon espiraba :

« Pois plaçer non poso aver
A meu querer de grado,
Seray morir, mays non ver
Meu ben perder, cuitado[1]. »

Por ende quien me creyere,
Castigue en cabeça agena;
E non entre en tal cadena,
Do non salga, si quisiere.

## XXXVII

Santillana, si prodigue de vers pour Macias qu'il n'avait pas dû connaître, ne pouvait laisser mourir D. Enrique de Villena sans le célébrer. Il le fit dans une vision pleine d'allusions mythologiques et d'allégories. Ce petit poème, je ne l'analyserai pas parce que ce travail n'ajouterait aucun trait nouveau à la physionomie littéraire de Santillana, mais j'en extrairai deux stances mises dans la bouche des Muses qui entourent la couche funéraire de D. Enrique. Les Muses éplorées disaient :

Nous perdîmes Homère, Homère qui donnait
Tant d'éclat et de gloire à ce mont à deux cimes;

1. Auteur inconnu.

Nous perdîmes Ovide et souvent nous ceignîmes
Sa tête du laurier qu'il ambitionnait :
Horace a disparu qui sans cesse venait
Réclamer pour ses vers toute notre assistance,
C'est ainsi qu'aujourd'hui décroît notre puissance
Qui dans les anciens jours en tout lieu dominait.

Perdimos á Homero que mucho honorava
Este sacro monte do nos habitamos,
Perdimos á Ovidio al qual coronamos
Del arbol laureo, que mucho adamava :
Perdimos á Oracio, que nos invocava
En todos exordios de su poësia :
Asy diminuye la nuestra valia
Que en tiempos antiguos tanto prosperava.

Les Muses nomment ensuite Virgile, Dante, Pétrarque, Térence et bien d'autres auteurs encore, parmi lesquels il en est de si inconnus qu'on ne peut guère établir leur identité[1] et que l'honneur qui leur est fait témoigne un singulier désordre dans les admirations du moyen âge. Les Muses ajoutent :

De même que le temps de son terrible effort,
Sapant les murs d'un temple autrefois magnifique,
N'y laisse pour soutien qu'une colonne antique,
Ainsi, don Enrique nous soutenait encor :
Son âme a vers les cieux pris son dernier essor,
Elle habite au milieu de la gloire céleste,
Hélas! aucun espoir maintenant ne nous reste,
Et toutes nous pleurons un si riche trésor!

1. Cassaliano? Gaufredo — Geofroy Rudel? Geofroy d'Auxerre? Geofroy de Monmouth? Quant à Alano ce doit être Alain Chartier dont Santillana possédait les œuvres comme je l'ai dit déjà.

E bien como templo á quien fallesçido
Han las sus colupnas con grand antigor,
E una tan sola le face favor :
Asy don Enrique nos ha sostenido :
El quel ha por suyo el çielo elegido,
E puesto en compaña de superno choro.
Cuytadas, lloremos tan rico thesoro,
Como sin recurso avemos perdido.

Le souvenir de Dante est visible en bien des endroits de cette vision. On le retrouve encore dans un autre poème allégorique qui procède de la belle canzone :

Tre donne intorno al cor mi son venute.

Le marquis se trouve près d'une fontaine au bord de laquelle se sont arrêtées trois femmes en pleurs. Il leur demande la cause de leurs larmes. L'une d'elles lui répond que dans un monde cauteleux, ne trouvant plus ni sécurité ni repos, elles se sont retirées dans ce vallon sauvage. Ces nobles fugitives sont Loyauté, Constance et Chasteté. Le poète ému cherche à consoler les trois sœurs en leur disant qu'il a trouvé pour elles un lieu de refuge et il les envoie à sa dame. Il y aurait aussi à rapprocher cette vision du *Doctrinal de Cour* où notre vieux Pierre Michaud raconte qu'égaré dans une forêt il rencontre la Vertu errante et proscrite. Par un chemin hérissé d'épines elle conduit le poète à l'école de Vérité qui est déserte et dans laquelle Justice, Prudence, Tempérance et Force dorment chacune dans sa chaise. Vertu les réveille, elles font tour à tour un long discours, puis Vertu ordonne au poète de raconter ce qu'il a vu et entendu.

## XXXVIII

On a déjà rencontré souvent dans ce livre le nom de Penthésilée. C'est une héroïne que le livre de Guido de Columna (*Historia civitatis Troyæ*) recommandait à la sympathie des écrivains de ce temps où les souvenirs troyens étaient en si grande faveur. M. de los Rios a inséré dans les œuvres de Santillana un petit poème[1], dans lequel est célébrée la reine des Amazones. Plus tard M. de los Rios a douté que cette œuvre fût de notre poète. Il me semble cependant qu'elle est bien dans sa manière et nous regretterions pour lui qu'il n'en fût pas l'auteur, car elle ne manque pas de mérite. Sans doute le *Llanto de Pantesilea* est gâté trop souvent par des traces de pédantisme, mais l'inspiration en est assez dramatique. Il y a de la vérité dans le sentiment tout féminin qu'éprouve Penthésilée en arrivant devant Troie après avoir mis les Grecs en fuite. Elle craint de déplaire à Hector en paraissant devant lui couverte de gloire, à la vérité, mais couverte aussi de sang et de poussière. Le passage où Penthésilée apprend qu'Hector n'est plus, est écrit avec chaleur et la guerrière trouve pour exprimer sa douleur des accents pathétiques.

Je saute par-dessus quelques autres pièces telles que le *Songe*, le *Triomphe d'amour*, les *Plaintes sur la mort de la reine Marguerite*, le *Dit contre les Aragonais*, des énigmes échangés avec Juan de Mena, etc., et j'arrive aux sonnets de Santillana. Il en a composé quarante-deux, les

1. Le chapitre de Guido de Columna : *De morte Penthasile regina amazonum* n'a du reste rien fourni comme détails au marquis de Santillana.

premiers qui aient été écrits en langue castillane, Santillana les a imités des Italiens non-seulement pour la forme matérielle, mais aussi pour le genre des idées. Comme tous les imitateurs il renchérit sur les défauts de ses modèles. Il est plus recherché encore que Pétrarque et ne se défait pas de la manie des allusions historiques et mythologiques si déplacée dans une composition de courte haleine. Un grand nombre de ces sonnets sont inspirés par l'amour, mais par un amour moins éprouvé qu'entrevu à travers Dante et Pétrarque. Rien ne révèle, en effet, un sentiment vrai dans ces vers encombrés d'un fastueux étalage d'érudition. Si le poète cherche à dépeindre la force de son amour, — dont je doute beaucoup, — il se demande comment il pourra résister à une passion qui a dompté Samson, David, Salomon, Hercule. Il n'ose se déclarer à sa dame; il recourra au moyen conseillé par Ovide dans l'*Art d'aimer*, il écrira ce qu'il n'est pas assez hardi pour exprimer de vive voix. Pas plus que les troubadours et les Italiens il ne craint le sacrilége de comparaisons fort déplacées. Quand il est devant sa maîtresse, il lui semble qu'il est un de ceux qui, sur le Thabor, virent la grande clarté. Il lui serait aussi difficile de renoncer à son amour qu'à sa foi. Les comparaisons bizarres ne lui manquent pas : sa dame devient le cimier et le timbre de l'amour. Les exagérations de toutes sortes abondent chez lui : dans un jour de grande fête le marquis a vu sa dame en cheveux; la topaze, un rayon de Phœbus ne sont pas si brillants que cette lumineuse chevelure. Naturellement Santillana se plaint des rigueurs de sa dame : le serpent ne craint pas plus les enchantements des Égyptiens qu'elle ne redoute ses services. Malgré tant de rigueurs il déclare plus loin que,

quand bien même il atteindrait la vieillesse de Noé, il ne cesserait pas d'adorer son inhumaine.

Beaucoup d'autres sonnets roulent sur différents sujets. Le marquis y revient volontiers à son rôle de moraliste. Tantôt il y déplore la triste situation de sa patrie, tantôt il y excite l'homme à la vertu. Ailleurs il donne d'excellents conseils au roi D. Enrique IV et les exprime quelquefois en vers heureux :

Puisque si peu nombreux nos jours doivent se suivre,
Sachez, digne du rang où Dieu vous appela,
Les remplir de ces faits qui nous font nous survivre :
Aimez la Renommée, ô prince, et craignez-la.

Porque el largo vivir nos es negado
Inclito rey, tales obras facet
Que vostro nombre sea memorado :
Amat la Fama e aquella temet.

Dans d'autres sonnets Santillana parle d'événements contemporains ou résume des souvenirs personnels. Un voyage à Séville lui inspire des vers où il compare hardiment cette ville à Rome. Il a aussi composé un grand nombre de sonnets religieux : à la Vierge, en l'honneur de saint Michel, de sainte Claire, de saint Christophe, de saint Bernardin, de saint André, de son ange gardien. Outre ces sonnets, le marquis a écrit encore d'autres poésies pieuses : dix-huit stances sur la canonisation de Vincent Ferrer et de Pedro de Villacreces ; les *Joies de Notre Dame* où l'on peut ne pas trouver de grands mérites poétiques, mais qui n'ont rien de ridicule quoi qu'en ait dit Bouterwek ; six stances à Notre-Dame de Guadalupe. Il composa cette dernière pièce à l'occasion d'un pèlerinage qui ne s'accorde guère avec

cet esprit de libre-penseur dont on a si étrangement voulu doter le noble poète.

Les défauts que j'ai signalés dans les sonnets de Santillana apparaissent encore dans des petits poèmes auxquels il a donné le nom de *Decires,* nom que nous pouvons traduire en empruntant à notre vieille littérature le mot de *dict* ou *dictier* tant de fois employé par nos anciens poètes. Dans les Dits de Santillana les prétentions érudites font encore en maint endroit une rude guerre au sentiment vrai. Dans un *decir* il s'écrie qu'Alecton serait devenue facile à émouvoir, que Metellus serait devenu craintif, que César aurait cessé de combattre plutôt que lui n'oublierait celle qu'il aime. L'Éthiopie sera humide et froide, la Scythie ardente quand il renoncera à sa passion. Celle qu'il adore est l'aimant et lui le fer constamment attiré[1]. Sa dame est la lance d'Achille qui seule pouvait guérir les blessures qu'elle faisait. On nommait *anguilando* les étrennes qui se donnaient la veille de Noël ou des Rois, Santillana demande à sa dame pour anguilando (au gui l'an neuf?) de le débarrasser de ses fers. Tel est le fond de plusieurs autres *dits,* fond qui n'appartient pas en propre à notre auteur et dans lequel troubadours, trouvères et italiens avaient déjà largement puisé. Dans un de ces petits poèmes, Santillana esquisse gracieusement une scène

1. Tout altresi com l'aymant déçoit
L'aguilette par force de vertu
A ma dame tot le mont retenu
Qui sa biauté conoit et aperçoit.
GAUTIER D'ÉPINAL.

... Per la virtude de la calamita
Come lo ferro attra non se vede,
Ma si lo tira signorevolmente...
PIERRE DES VIGNES.

à laquelle il n'y a pas de dénouement. Il vit venir le long du rivage un homme qui paraissait appartenir à la cour. Il portait un habit à la mode du Brabant. A sa droite était une belle dame coiffée d'un chaperon garni d'une écharpe à la manière allemande; elle montait un cheval bien harnaché et se mit à chanter deux vers amoureux. Ces *decires* sont écrits avec grâce et, comme la pièce que je viens d'indiquer, se terminent quelquefois par de jolies chansons. Santillana, en outre, a laissé une vingtaine de chansons proprement dites. En général il s'y débarrasse des allusions pédantesques, le rhythme en est heureux, le sentiment y est exprimé avec exagération, mais non sans un charme réel. Ce sont là des qualités qu'il est bien difficile de faire passer d'une langue encore un peu enfantine dans une langue vieillie et raide comme la nôtre. Je veux cependant essayer d'imiter une de ces poésies qui pourrait être mise en parallèle avec bien des pièces analogues de nos trouvères et de nos troubadours.

Il commet une grande erreur
Celui qui dit que loin des yeux[1]
On est aussi loin du cœur.

Car, ma dame, je vous le jure,
Plus je me trouve absent de vous,
Plus me semble puissant et doux
Ce feu d'amour qui toujours dure,
Sachez-le, ma fidèle ardeur
Se passe du secours des yeux
Et me vient d'un loyal cœur.

1. Ce vers qui ne rime pas semble un emprunt à la poésie provençale : « Ces rimes qui n'ont point d'accord peuvent être appelées éparses, quelques-uns les appellent brutes. » *Flors del gay sabers*, t. I, p. 176.

Allez aussi loin, ô ma dame,
Aussi loin que vous le voudrez,
En tel lieu jamais vous n'irez,
Que ne vous y suive mon âme.
C'est un astre plein de douceur,
Sous lequel vous virent mes yeux
Et je vous donnai mon cœur.

Mais, il faut que je le confesse,
Quoique ne vous oubliant pas,
Vous voir si loin porter vos pas,
Navre mon âme de tristesse;
Aussi sera-ce un grand bonheur
Quand pourront vous revoir mes yeux
Et je le dis de tout cœur.

---

Ha bien errada opinion
Quien dice : tan lexos d'ojos,
Tan lexos de coraçon.

Ca yo vos juro, señora,
Quanto mas sois absente,
Mas vos amo çiertamente
E deseo toda ora.
Esto face la afection
Sin compañia de los ojos,
Mas del leal coraçon.

Alexatvos do queredes,
Ca non vos alexaredes,
Tanto, nin jamas podredes,
Donde non me posseades,
Ca so tal costelaçion
Vos vieron mis tristes ojos,
Que vos di mi coraçon.

Mas non se puede negar,
Aunque yo non vos olvido,
Que non sienta mi sentido
Dolor de non vos mirar;
Pues dice con gran razon,
Cedo vos vean mis ojos,
De todo buen coraçon.

## XXXIX.

La difficulté qu'offre la traduction des chansons de Santillana existe et plus grande encore pour un *villancico*, — je dirai plus tard ce qu'était le genre du petit poème ainsi appelé, — et pour d'agréables *serranillas*. C'est d'autant plus à regretter que ces poésies légères, auxquelles leur docte auteur attachait sans doute peu d'importance, sont celles de ses œuvres qu'on lit le plus volontiers. Nos pastourelles donnent une idée très-juste des *serranillas* dont le sujet est à peu près toujours le même : la rencontre d'une paysanne qui tantôt plaisante son galant, qui tantôt se laisse toucher par ses compliments et la promesse de beaux présents. C'est un mélange gracieux de l'églogue et de la vie chevaleresque. En Espagne, l'archiprêtre de Hita écrivit l'un des premiers[1] dans ce genre qui fut très-favorable à Santillana. Une des pastourelles de celui-ci a surtout été remarquée. Cette pièce est ce que les Provençaux nommaient une *vaqueyra*[2], car l'héroïne en est, non une

1. V. *Vieux auteurs castillans*, t. II, p. 95. — Argote de Molina a rapporté dans sa *Nobleza de Andalucia* une pastourelle qu'on trouve aussi dans les *Anales de Sevilla* elle est, suivant lui, fort ancienne et eut pour auteur un poète qu'il appelle *Domingo abad de los romances*. Cette serranilla a été donnée par Ochoa, *Tescro de los romanceros*, p. 242.

2. « On trouve aussi des pièces intitulées *vaqueyra*, vachères, elles ne

bergère entourée de blancs moutons, mais une vachère. Il faudrait avoir à sa disposition la langue et le talent de Thibaut de Champagne pour traduire cette *serranilla* sans donner une fois de plus raison au proverbe *traduttore, traditore :*

*La vachère de la Finojosa*

Jamais sur la frontière
Beauté ne surpassa
Celle d'une vachère
De la Finojosa.

Entre Calatrévègne
Et Santa Maria,
Un âpre pays règne,
Le sommeil m'y gagna
Et las il me poussa
Auprès de la frontière,
Où je vis la vachère
De la Finojosa.

Sur la pelouse verte,
Toute pleine de fleurs,
Où je l'ai découverte
Avec d'autres pasteurs,
Telle elle s'avança,
Que je ne pensais guère
Qu'elle fût la vachère
De la Finojosa.

Quand vient avril, éclose
Sous un joyeux soleil,

différent point des pastourelles si ce n'est que le dialogue a lieu entre le poète et une bergère qui garde les vaches. » Raynouard, *Poésies des troubadours*, t. II, p. 230.

Point ne crois que la rose
Offre rien de pareil;
Tout mon repos cessa,
Pour avoir, téméraire,
Regardé la vachère
De la Finojosa.

Pourquoi, triste imprudence,
Contempler sa beauté
Et perdre en sa présence
Toute ma liberté?
Afin qu'elle causât
Je dis: — Belle bergère,
Où donc est la vachère
De la Finojosa?

Elle, avec un sourire,
Répondit à l'instant :
— Ce que vous voulez dire
Sans peine je l'entend,
Mais retenez bien ça:
Aimer n'est point l'affaire
De la pauvre vachère
De la Finojosa.

---

*La vaquera de la Finojosa.*

Moça tan fermosa
Non vi en la frontera,
Como una vaquera
De la Finojosa.

Façiendo la via
De Calatreveño
A Santa Maria,
Vençido del sueño,

Por tierra fragosa,
Perdi la carrera,
Do vi la vaquera
De la Finojosa.

En un verde prado
De rosas é flores,
Guardando ganado
Con otros pastores,
La vi tan graçiosa,
Que apenas creyera
Que fuesse vaquera
De la Finojosa.

No creo las rosas
De la primavera
Sean tan fermosas,
Nin de tal manera;
Fablando sin glosa,
Si antes supiera,
D'aquella vaquera
De la Finojosa.

Non tanto mirara
Su mucha beldat,
Porque me dexara
En mi libertat;
Mas dixe: — Donosa,
(Por saber quien era),
¿Donde es la vaquera
De la Finojosa?

Bien como riendo
Dixo: — Bien vengades,
Que ya bien entiendo
Lo que demandades:

No es deseosa
De amar, nin lo espera,
Aquesa vaquera
De la Finojosa.

## XL

Iñigo Lopez n'a laissé que peu de pages en prose. Les plus importantes sont celles qu'il adressa au connétable de Portugal. Cette lettre tant de fois citée et que j'ai eu l'occasion de rappeler souvent, offre un résumé de l'histoire de la poésie tel qu'on pouvait l'écrire au xv^e siècle.

Alvar Gonzalez, serviteur de l'infant don Pedro, père du connétable de Portugal, est venu de la part de ce dernier demander à Mendoça des vers et dits de sa composition. Le marquis voudrait que le connétable mît son zèle à l'épreuve pour des choses de plus d'importance, car le temps est loin où il pouvait attacher de la valeur à des choses si légères. Il se réjouit toutefois de voir dans le connétable le goût de la gaie science qui ne se trouve jamais que dans des âmes nobles et élevées. Après une assez imparfaite définition de la poésie, Santillana établit combien elle est supérieure à la prose. Telle était également l'opinion de saint Isidore qui considérait Moyse comme le premier poète; Josué, David, Salomon, méritèrent aussi ce titre. Passant à la littérature profane, le marquis cite les poètes grecs qui se rendirent célèbres, les poètes latins qui cherchèrent à marcher sur leurs traces, Ennius le premier en date, Virgile le premier en mérite.

La poésie est agréable à Dieu. Elle a dû sa naissance au besoin de chanter la gloire du Seigneur. Elle plaît à tous,

elle est partout, elle a son rôle dans les noces, sa place dans les cérémonies funèbres.

Abandonnant l'antiquité pour des époques plus rapprochées, Santillana nous montre le roi de Naples, Robert, favorisant les lettres et accordant toute son estime à Pétrarque qui n'est pas moins illustre par ses écrits en langue vulgaire que par ses œuvres latines. Le roi Jean de Chypre fut aussi, au dire de Boccace, un protecteur de la poésie. Comment cette *science* — c'en était une avec les complications de rhythmes inventées par les troubadours — a-t-elle pu tomber entre les mains des faiseurs de romances (romancistas), c'est ce qu'il serait difficile de découvrir. On peut diviser la poésie en trois classes : sublime, moyenne, infime. On peut la dire sublime dans les œuvres écrites en latin, moyenne dans les écrits en langue vulgaire de Guido Jannucello (Guinicelli) de Bologne, et du provençal Arnaud Daniel par exemple, qui passent pour avoir les premiers, composé en roman des sonnets et des tercets. Après eux Dante dans la *Divine comédie*, Pétrarque dans les *Triomphes*, Cieco d'Ascoli et Boccace employèrent ces nouveaux rhythmes et se distinguèrent dans la poésie intermédiaire. Santillana parle ensuite de ceux qui composent des romances de manière à montrer dans quel injuste discrédit était de son temps tombé ce petit poème: « Quant à ceux, dit-il, qui sans aucun ordre, sans règles, ni mesure font des romances et *cantares* dont se divertissent les gens de basse et servile condition, on peut dire qu'ils cultivent un genre infime. »

Santillana pense que c'est des frontières des Limousins que la poésie se répandit dans le nord de l'Espagne. Pour les Français ils ont écrit dans des genres très-divers. Guil-

laume de Lorris (le marquis dit par erreur Jean) qui commença le *Roman de la Rose*, Jean Clopinel qui l'acheva; Michaut, auteur de ballades, lais, chansons et virelais, Otho de Grandson et Alain Chartier méritent parmi eux une mention particulière. Santillana établit ensuite un parallèle entre les Français et les Italiens et examine en quoi ils peuvent l'emporter les uns sur les autres.

Revenant en Espagne, Iñigo Lopez regarde les Catalans et les Valenciens comme des maîtres en gaie science. Il cite parmi eux Guilhem de Berguedan, Pao de Benlibre, Pero March, Auzias March, Jorde de San Jordi, auteur de la *Passion d'amour*. C'est ce dernier qu'il a célébré dans une composition dont on a lu précédemment l'analyse.

Quant aux Castillans, ils usèrent d'abord de mètres différents comme on peut le voir dans le *Livre d'Alexandre*, les *Vœux du Paon*, poème aujourd'hui perdu, les œuvres de l'archiprêtre de Hita et le *Rimado de Palacio* composé par Ayala. Plus tard les Castillans se perfectionnèrent en imitant les troubadours du Portugal et de la Galice où la poésie s'était mieux acclimatée que dans le reste de l'Espagne, ce qui fait — j'ai déjà rappelé ailleurs ce passage — que tous les poètes, fussent-ils Castillans, Andalous ou de l'Estramadure, composaient leurs vers en galicien ou en portugais, — ces deux langues étant alors presque entièrement semblables. Vient ensuite un passage que j'ai cité quand je me suis occupé de Macias et dans lequel il est parlé d'un précieux manuscrit où presque enfant le marquis avait lu les œuvres des principaux poètes galiciens.

Parmi les poètes castillans Santillana mentionne, — outre ceux qu'il a déjà cités, — Alfonso le Savant, Johan de la Cerda, Pero Gonzalez de Mendoça, le grand-père même

de l'auteur de la lettre. Pero Gonzalez composa, suivant Iñigo Lopez, des dialogues à l'exemple de Térence. Santillana n'oublie pas le juif Semtob, Alfonso Gonzalez de Castro, l'archidiacre de Toro; arrivant à des temps plus rapprochés de lui, il rappelle divers poètes dont j'ai eu à m'occuper dans cet ouvrage, Garci Fernandez de Gerena, Alfonso Alvarez de Illescas, plus connu sous le nom de Villasandino, Francisco Imperial, Fernan Sanchez Calavera, Fernan Manuel de Lando. Un oncle de Santillana, Pero Velez de Guevara, écrivit de bonnes chansons. Un autre de ses oncles, — de celui-ci dont nous avons longuement parlé, — Fernan Perez de Guzman composa aussi d'excellents vers.

Santillana déclare s'être plus occupé des poètes anciens que des modernes parce que, sans doute, le connétable connaît bien ceux-ci. Revenant sur une pensée déjà indiquée, l'auteur de cette intéressante lettre regarde les Cisalpins et les Aquitains comme ayant été les maîtres des Castillans, des Catalans et des Portugais; j'ai eu l'occasion de citer textuellement ce passage. Le marquis termine son épître en exprimant la certitude que le connétable ne cessera d'accorder son estime à la gaie science et qu'il méritera autant de gloire poétique que de gloire guerrière.

Outre cette lettre, les gloses des *Proverbes* et les dédicaces qui précèdent plusieurs de ses poésies, Santillana a encore écrit quelques opuscules en prose. L'un d'eux est une lamentation sur le triste état de l'Espagne où dans un style ampoulé sont prédits des malheurs comparables à ceux qui désolèrent le règne du roi Rodrigo. Dans une lettre à l'un de ses fils D. Pero Lopez de Mendoza, le marquis témoigne

quel vif intérêt lui inspirait l'antiquité. Il a reçu d'Italie la traduction en latin de plusieurs chants de l'*Iliade*, traduction faite par Leonardo d'Arezzo, il a reçu également une histoire de Troie par le Milanais Pedro Candino. Quoique l'on ait déjà beaucoup de détails sur la prise de cette ville grâce au livre que Guido de Columna écrivit d'après Dictis et Darez le Phrygien, Iñigo Lopez peint toute la joie qu'il éprouverait d'entendre à ce sujet le prince des poètes, malheureusement il n'est pas assez familier avec le latin pour bien comprendre la version de Leonardo d'Arezzo. Il engage vivement son fils à la traduire en castillan de même que le livre de Candino. Il rappelle que c'est déjà à sa sollicitation qu'on a traduit l'*Enéide*, les *Métamorphoses*, les tragédies de Sénèque et beaucoup d'autres œuvres « dans lesquelles, — ajoute-t-il, — je me suis complu jusqu'à présent et me complais encore et qui sont une singulière consolation aux ennuis et travaux que le monde traîne après lui, surtout dans nos pays. »

Un troisième morceau en prose est une lettre du marquis à Alfonso de Carthagène. Notre auteur a lu un livre de Leonardo d'Arezzo sur les origines de la chevalerie et il en a été très-satisfait. Toutefois un point l'embarrasse. Leonardo cite plusieurs guerriers de l'antiquité romaine et grecque à qui on refuse le droit de livrer bataille parce qu'ils n'étaient pas chevaliers et n'avaient pas prêté certain serment. Santillana voudrait savoir ce qu'était ce serment et s'adresse à l'évêque de Burgos dont le savoir lui est bien connu. Nous avons dit ailleurs quelques mots de la dissertation qu'Alfonso de Carthagène écrivit à ce sujet.

## XLI

Tel est l'œuvre du marquis de Santillana. Il a dignement continué cette série d'illustres lettrés qui commence à Alfonso le Savant. Iñigo Lopez de Mendoça nous semble bien complètement l'homme de la renaissance, le produit hybride de l'antiquité et du moyen âge. La chevalerie, tendant à disparaître et déjà idéalisée par Amadis, lui a donné le goût des joûtes et des fêtes, mais ne l'a pas nourri de sa littérature romanesque. Il a surtout l'ambition de la science et son érudition amène sans cesse sur ses œuvres le reflet de trop nombreuses influences. Ces influences, on a pu les reconnaître dans nos analyses et nos citations, mais il importe de les grouper pour que l'on se rende compte de ce que fut réellement Santillana. Il y a encore chez lui quelque reste du penchant des Arabes pour les maximes, de cet esprit sentencieux qui a dicté certains passages des *Siete partidas*, les traités de Sancho-le-Brave, le *Rimado* d'Ayala, les *Castigos* de Semtob ; il y a aussi pour l'antiquité une admiration d'autant plus vive, d'autant plus excitante que l'antiquité apparaît à Iñigo Lopez comme une terre promise. En effet il ne sait pas le grec, il ne comprend pas couramment le latin, mais il stimule avec une sorte d'enthousiasme le zèle des traducteurs. Au désir de reproduire l'accent des poètes classiques, il faut attribuer le ton élevé de plusieurs de ses productions, l'ampleur de sa phrase, la pompe de ses images et aussi ce fâcheux anachronisme d'un chrétien évoquant tous les dieux renversés par la croix. Certes pour Santillana la croix porte le Sauveur du monde, il est catholique fervent,

il chante son pèlerinage à Notre-Dame de Guadelupe, il célèbre les saints, il invoque son ange gardien. Pourtant à côté de cette foi, la philosophie païenne lui inspire un tel respect que par moment on est tout surpris de ne plus trouver que les doctrines du stoïcisme chez le grand seigneur espagnol. Il se met à parler comme Zénon, comme Bias, comme Epictète, comme Marc-Aurèle, peut-être en revenant de combattre pour les héritages qu'on lui dispute, de se révolter contre son souverain, d'ourdir quelques trames contre le connétable et de montrer qu'il est fort éloigné de mépriser les richesses et les honneurs pour lesquels sa muse un peu pédante affiche parfois tant de dédain.

L'Italie apporte sa part dans le talent de Santillana. Lorsqu'on a trop regardé le soleil, l'œil ébloui le revoit partout. Santillana a trop considéré Dante et à chaque instant il le retrouve dans sa pensée. Boccace a aussi une certaine action sur notre auteur, mais plus comme le compilateur du livre de *Casibus virorum illustrium* que comme poète et comme romancier. Quant à Pétrarque, on se le rappelle, ce n'est pas seulement la forme du sonnet que Santillana lui a empruntée, c'est aussi la nature des idées.

La France eut sur Iñigo Lopez une influence moindre, mais sensible cependant; Jean de Meung, Alain Chartier, Grandson, Pierre Michaut étaient lus par le marquis et faisaient partie de sa bibliothèque. Précurseur d'une époque nouvelle, il se préoccupait peu des héros de Charlemagne et d'Artus. Tristan, Lancelot, Roland, Renaud cédaient le pas à Bel-Accueil, Faux-Semblant, Largesse, Droiture. Les chansons de geste s'effaçaient aux yeux d'une école plus moderne, derrière les poésies allégoriques, les œuvres à

visées doctrinales. Aussi ne remarque-t-on ni chez notre auteur, ni chez Juan de Mena qui tous deux appartiennent à la Renaissance ou du moins la préparent, aucune trace de ces fictions chevaleresques auxquelles Ayala se reprochait d'avoir donné trop d'heures de sa jeunesse et qui fournissaient encore de si fréquentes allusions à Fernan Perez de Guzman et aux autres poètes ses contemporains.

N'oublions pas non plus le rôle de la Provence; on a vu tout à l'heure que Santillana la regardait comme la patrie de la poésie, on a vu aussi qu'il avait étudié toutes les règles de la gaie science. Quelques chansons, quelques pastourelles placent Iñigo Lopez au premier rang parmi les imitateurs des troubadours.

L'Orient, la Grèce, Rome, l'Italie du moyen âge, nos poètes de la langue d'oïl, nos poètes de la langue d'oc, ont donc apporté des éléments à cet esprit studieux plutôt qu'original, à ce poète philosophe dont la renommée fut européenne et qu'on venait visiter des pays étrangers. Privé de tous les modèles que nous achevons d'énumérer, il serait difficile de deviner ce qu'eût été le marquis de Santillana. L'inspiration n'était pas en lui, il l'empruntait, mais sans se l'approprier comme le fit l'archiprêtre de Hita, comme l'ont fait tous les grands écrivains; ceux-ci trouvent comme une nourriture dans les idées d'autrui, mais ils les absorbent, ils s'en fortifient à tel point qu'elles se transforment et deviennent réellement eux-mêmes comme une sorte d'aliment intellectuel. Il n'en fut pas ainsi chez Santillana, il n'avait pas un génie assez puissant pour s'assimiler tous les auteurs qui tentaient son esprit d'imitation, il n'avait pas ce souffle de vie qui anime tout à coup des créations antérieures restées inertes, ce souffle qui

changea le *Tesoretto* de Brunetto Latini en la *Divine comédie*, les récits de rapsodes oubliés en *Roland furieux*. Ce n'était pas un de ces hommes qui sont des foyers de lumière, il répand une certaine clarté, mais elle n'est pas en lui, elle ne provient que des réverbérations qu'il reçoit de tous côtés. En résumé si nous ne pouvons éprouver pour Iñigo Lopez de Mendoça, dans toute sa plénitude et toute son intensité, l'admiration que ressentaient ses contemporains, nous devons pourtant reconnaître qu'il avait des droits à une curiosité que peut-être nous avons trop amplement satisfaite.

## XLII

Juan de Mena ne fut pas, comme le marquis de Santillana, comme tant d'autres poètes ses contemporains ou ses prédécesseurs, un de ces grands seigneurs qui maniaient l'épée aussi bien que la plume et semblaient ambitieux de deux genres de renommée. Ce fut un homme de lettres véritable, même un poète de cour; mais quand on y regarde de près, on s'aperçoit qu'il ne craignait pas de laisser deviner le blâme ou le conseil sous les hyperboles de la flatterie. Au milieu des temps si troublés, si difficiles dans lesquels il vécut, il paraît avoir été favorablement vu de tous les partis. Il le dut sans doute à l'espèce de domination littéraire qu'il exerçait et non à de misérables complaisances, car il n'épargna pas le blame aux fauteurs des guerres civiles et jamais ne partagea les inconstances politiques dont tant d'exemples lui étaient donnés. Il se montra toujours fidèle à la cause du faible D. Juan II et c'est un sincère patriotisme qui lui inspira les plus beaux vers du

*Labyrinthe*, son œuvre capitale. Plus instruit que ses rivaux, — trop instruit et surtout se plaisant trop à montrer son savoir, — il a une place très-distincte dans l'histoire de la littérature castillane. Il se donna une mission qui n'est pas sans ressemblance avec celle dont Ronsard se chargea en France un siècle plus tard; mais ne connaissant Homère que par une traduction latine dont il fit un abrégé en langue vulgaire (*Omero romanzado*), Juan de Mena chercha ses modèles moins parmi les Grecs que parmi les Latins. Né dans cette ville de Cordoue qu'il devait célébrer un jour, dont Martial avait déjà dit :

*Corduba præstantum genitrix fæcunda virorum*

et qui s'enorgueillissait d'avoir produit Lucain, il eut surtout la *Pharsale* devant les yeux.

Cependant, quoiqu'il s'efforçât par l'imitation des poètes classiques d'élever le ton de la poésie castillane, plusieurs de ses vers le rattachent à ce qu'on a nommé l'école provençale. Il y eut donc en lui comme deux poètes, l'un qui était encore le poète du moyen âge, l'autre qui était le poète de la Renaissance. Ronsard a aussi, quoique d'une manière moins marquée, quelque chose de ce double caractère. Tous deux voulurent d'ailleurs, celui-ci en imitant Homère et en écrivant la *Franciade*, celui-là en imitant Lucain et en écrivant le *Labyrinthe*, donner à leur patrie une épopée nationale.

Juan de Mena naquit en 1411. Ses parents étaient nobles, mais n'occupaient pas une position très-élevée. Tout enfant il resta orphelin et commença à Salamanque des études qu'il alla terminer à Rome. En quittant l'Italie, il se présenta à la cour de Castille. Il y montra des qualités qui devaient

lui valoir un bon accueil de la part de cet aimable mais faible prince, dont Fernan Perez de Guzman a si bien reproduit la physionomie. Le commencement du portrait que Guzman en a tracé fait comprendre la faveur dont jouit Juan de Mena, et la reconnaissance que cette faveur lui inspira l'empêcha de voir ou d'avouer les défauts signalés dans son protecteur. Notre poète exerçait dans sa ville les fonctions municipales de *Regidor* qui étaient réparties entre vingt-quatre gentilshommes, *los Veinticuatro caballeros regidores de Cordoba,* lorsqu'il obtint l'emploi de secrétaire des lettres latines et de chroniqueur ou historiographe du roi, charges qui le mirent en relations continuelles et pour ainsi dire familières avec Juan II et son illustre favori le connétable D. Alvaro de Luna. Au moment où Juan de Mena s'attira ainsi la bienveillance de son souverain, il n'avait encore produit aucune œuvre capitale, mais il était, paraît-il, un des plus habiles champions des luttes poétiques qu'encourageait Juan II. On prétendait que le jeune historiographe s'abandonnait tellement à l'inspiration qu'il oubliait tous les soins vulgaires de la vie et se perdait dans de véritables extases. Il faut avouer pourtant que les poésies qui semblent dater de cette phase de sa carrière ne se distinguent pas beaucoup de celles de ses nombreux rivaux. Elles appartiennent à ce qu'on a appelé l'école provençale en cachant trop sous cette dénomination une originalité réelle et la part d'influence que l'on devait reconnaître à la France et à l'Italie. C'était, je le crois, moins des troubadours que des poètes transalpins qu'étaient venus les exagérations amoureuses et les audacieux mélanges de pensées érotiques et de choses saintes. Dante avait employé des hyperboles que le respect aurait dû lui interdire.

Parlant d'une femme, — et cette femme n'était pas Béatrice, — il avait dit :

Comme un ange qui par sa nature
Habitant les hauteurs,
Devient heureux seulement en voyant Dieu,
Ainsi étant humaine créature,
Regardant la figure
De cette dame qui tient mon cœur,
Je pourrais devenir bien heureux ici, moi[1].

Dante avait dit encore dans une de ses *Canzoni de la vita nuova :*

Un ange appelle le divin Esprit
Et dit : — Sire, dans le monde on voit
Une merveille qui procède
D'une âme qui jusqu'ici resplendit,
Le ciel à qui rien ne manque
Que de l'avoir, à son seigneur la demande[2].

On retrouve quelque chose de ces idées dans Juan de Mena. Vouloir louer toutes les vertus de sa dame ce serait vouloir compter les grains de sable de la mer et Dieu ne permet pas qu'on puisse achever ce calcul infini. Toutes celles qui la voient voudraient lui ressembler et le demandent au créateur, mais le poète doute que malgré sa puis-

1. A guisa d'angel che di sua natura...
*Rime*, p. 215.

2. Angelo chiama il divino Intelletto...
*Vita nuova.*

On peut lire encore la canzone : *Io miro i crespi e gli biondi capegli*, dans laquelle le ciel et ses splendeurs sont singulièrement mis à contribution. Cette canzone semble du reste être non de Dante, mais de Fazio degli Uberti.

sance Dieu puisse former un second être semblable à elle[1]. Les anges du ciel se revêtent de blanc, — on portait alors le deuil en blanc, — pour témoigner leur douleur de n'être pas sur la terre où ils pourraient contempler cette merveille : les beautés du temps passé se réjouissent d'avoir disparu du monde avant la venue de cette femme incomparable. Les saints, quelque saints qu'ils soient, gémissent dans le ciel d'avoir quitté le monde sans avoir pu la contempler... Dante, plusieurs fois, avait exprimé les heureuses influences répandues par la présence de sa dame ; il avait dans le ravissant sonnet :

Tanto gentile, e tanto onesta pare...

cherché à rendre les charmes de son gracieux salut. Juan de Mena pourrait avoir voulu reproduire quelques-unes de ces pensées dans une chanson dont le refrain est que quiconque aperçoit celle qu'il aime ne peut s'égarer.

Il serait injuste, du reste, de prétendre que par leurs exemples les Italiens autorisèrent tous les excès poétiques des Troubadours castillans. Ceux-ci renchérirent sur les défauts de leurs modèles. Les anciens poètes italiens sont simples en comparaison de Juan de Mena et de ses émules.

1. Dubdo si el Soberano
Se pusiese con su mano
Con quanto poder alcança,
En este siglo mundano
Façer vuestra semejança.

Même idée dans un *Salut d'amour* : Si Dieu
L'avoit à faire comme il fist,
Certes ie ne croi pas ne cuit,
Que jamais refere poist
Tel créature
De sens, de beauté, de mesure.
*Nouveau recueil de fabliaux*, publ. par Jubinal, t. II, p. 261.

Quelquefois chez ceux-ci l'expression devient si maniérée que l'idée — si idée il y a — disparaît dans le cliquetis des mots. On trouve dans les chansons de Mena des vers tels que ceux-ci : « Si je pouvais pouvoir — de moi exiler l'exil — mon plaisir par déplaisir — ne serait pas de fer féru. »

Si yo pudiera poder
Desterrar de mi destierro,
No fuera ferido a fierro
Mi placer del desplacer.

c'est à rappeler les belles phrases qui, dans les romans de chevalerie, enchantaient don Quichotte : « La raison de l'injure sans raison que l'on fait à ma raison, affaiblit tant ma raison que ce n'est pas sans raison que je me plains de votre beauté. »

Toutes ces exagérations ne sont pas rendues sans grâce et sans habileté rhythmique. La coupe d'une des chansons de Mena fait un peu souvenir d'un genre de stances affectionnées par l'école de Ronsard : une imitation donnera peut-être une idée de la grâce mignarde du début de ce morceau :

Vous brillez bien plus que la lune[1]
Et pas une

1. Un de nos troubadours, peut-être connu de Mena, a comparé sa dame à la lune, ce que Blancastel lui reprochait dans les vers suivants :

Amics Guillem, lanzan etz mal dissens,
Qu'en luna ven del soleill resplendors :
Donc, pos luna l'appellatz ven d'aillors
En lieis beutatz et enluminamens.

(Raynouard, *Choix de poésies originales des troubadours*, t. V, p. 106.)

« Ami Guillem, dans vos louanges vous êtes mal disant : — Parce qu'en la lune vient la clarté du soleil, — donc, puisque vous appelez votre dame lune, — d'ailleurs lui vient l'éclat et la beauté. »

Ne peut croire vous éclipser;
Lorsque vous vîntes dans ce monde,
Sans seconde
Le ciel a voulu vous laisser.
Dès le berceau, dès la jeunesse,
Grand renom avez mérité,
Tant la Fortune avec largesse
Vous prodigua dons de beauté.

Dame, vous avez été faite
Si parfaite,
Par Nature qui vous aimait,
Que vous fûtes et sans modèle
La plus belle
Des belles que sa main formait.
Des vertus qui serait la reine,
Ma Dame, si vous n'étiez là?
Croyant chanter sa souveraine
Pétrarque vous prophétisa.

---

Muy mas clara que la luna
Sola una
En el mundo vos nascistes,
Tan gentil, que no ovistes,
Ni tovistes
Competidora ninguna.
Desde niñez en la cuna,
Cobrastes fama beldad,
Con tanta graciositad
Que vos dotó la Fortuna.

Que assi vos organizó
Y formó
La composicion humana,

Que vos soys la mas loçana
Soberana,
Que la Natura crió.
¿Quien, sin vos, no merescio
De virtudes ser monarcha?
Quanto bien dicho Petrarcha
Por vos lo profetizó.

Malheureusement il faut s'arrêter là. Mena, gêné par un rhythme difficile, obéit à la rime plutôt qu'à la raison quand ensuite, après avoir dit que sa dame se distingue des autres femmes comme la rose des ronces, il ajoute : « Comme le corbeau des hérons et des pies, comme la brique de la pierre, comme le noir du blanc. » Une autre chanson de Juan Mena mérite peut-être d'être rappelée. Il s'y adresse encore à une beauté sans pareille. Malheur à celui qui la contemple : Son visage, qu'il soit triste ou joyeux, n'exercera pas moins de pouvoir. La colère qui ordinairement altère les traits, a dans sa dame un charme étrange; il l'a vue irritée, il l'a vue apaisée, et dans quelque état qu'elle soit et n'importe ce qu'elle fasse, elle est ravissante. Comme l'étoile polaire brille plus que toutes les autres étoiles, elle brille entre toutes ses compagnes, elle est l'étoile polaire de la beauté [1].

1. Comparaison employée volontiers par les poètes du moyen âge. Gilbert de Berneville, cité dans l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXIII, p. 584, compare aussi sa dame à l'étoile polaire :

Cele que j'aim est tant de bonté pleine
Qu'il m'est avis que la doi comparer
A l'estoile qu'on claime tremontaine
Dont la bonté ne puet oncques fauser.
Le marinier parmi la mer hautaine
Fait ravoier, et a droit port sigler
Et set et voit quel part il doit aler
Par l'estoile dont la vertu est saine.

Par sa douce voix seulement
Jadis séduisait la Syrène,
Mais tout en vous est si charmant
Que vous savez à tout moment
En tout nous enchanter sans peine.
Quand vous pleurez, vous me charmez,
Vous me charmez par un sourire,
Vous me charmez quand vous dormez,
Absente, vous me consumez
Plus que lorsque je vous admire.

Si plus tôt aviez vu le jour,
Cette beauté que l'on renomme
Vous eût faite mère d'Amour,
Et c'est à vous que sans détour
On eût fait présent de la pomme.
Et si Pâris eût soupçonné
Que dans une époque meilleure
Être tel que vous serait né,
Pour que le prix vous fût donné
Il l'eût gardé jusqu'à cette heure.

---

Solamente con cantar
Diz que engaña la Sirena,
Mas yo no puedo pensar
Cuàl manera de engañar
A vos no vos venga buena :
Ca vos me engañais riendo
Y engañaisme llorando,
Engañàisme vos durmiendo,
Y mas me matais no os viendo,
Que me penais en mirando.

Si oviérades ya seido

Ficiera razon humana,
Segun el gesto garrido,
Vos ser madre de Cupido,
Y gozar de la manzana:
Pues si Pàris conociera
Que tan fermosa señora
Por nacer aun estuviera,
Para vos si lo supiera
La guardara fasta agora.

La pièce continue sur le même ton, la belle que chante Mena l'emporte sur toutes les femmes comme la lune sur les étoiles. De même qu'il n'y a au monde qu'un Phénix, il n'y a qu'elle sur la terre qui soit aussi merveilleusement douée. Sa présence rend absent l'esprit de ceux qui la voient. Ni savoir, ni science ne peuvent lui résister. Mais elle n'est pas sans défaut et elle a le tort de dédaigner le poète qui, après d'autres hyperboles, termine ainsi ses stances :

Oh! pitié, je vous en conjure,
Pour l'amour qui me consuma,
Si je succombe à ma blessure
Madame, êtes-vous donc bien sûre
De ravoir un Juan de Mena[1] ?

Yo vos suplico y vos ruego
Me libredes de esta pena,

1. Les poésies lyriques de Juan de Mena n'ont pas été réunies; on les trouve disséminées dans divers recueils : à la suite du *Labyrinthe*, dans le *Cancionero de Baena*, dans le *Cancionero general*, dans le *Cancionero de Lope de Estuñiga*, dans le *Cancionero de Ixar*. On peut consulter à ce sujet de los Rios, au t. VI de son *Historia critica de la literatura española*, p. 537; les *Adiciones y notas* de la traduction espagnole de l'ouvrage de Ticknor, p. 562, 563, 566, 567, 570 et Ad. Mussafia : *Ein Beitrag zur bibliographie der cancioneros*, p. 91, 92, 125.

Ca si muero en este fuego,
No quizà fallareis luego
Cada dia un Juan de Mena.

N'y a-t-il pas quelque chose dans ces derniers vers qui rappelle le sentiment, d'ailleurs beaucoup plus vaniteux, sous l'inspiration duquel ont été écrits ceux-ci :

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, devisant et filant,
Direz, chantant mes vers en vous esmerveillant :
Ronsard me célébroit au temps que j'estois belle.

## XLIII

Quelles furent les femmes chantées par Juan de Mena ? On l'ignore, car on n'a que bien peu de détails sur le poète. Faut-il en demander quelques-uns au *Centon epistolario ?* J'ai déjà laissé entrevoir que je ne croyais pas à l'authenticité du livre qui porte ce titre[1]. Cependant si pour moi le procès est jugé, il peut ne pas l'être pour beaucoup de lecteurs ; des autorités littéraires, D. José Amador de los Rios, le marquis de Pidal, admettent au moins en partie l'ancienneté du *Centon*. C'en est assez pour que tout en conservant mon incrédulité sur ce point, je ne l'affiche pas de nouveau, pour que pendant quelques instants je parle de cette correspondance comme d'un document digne de foi. En tout cas on y gagnera de connaître un peu plus un livre ayant sa célébrité, qu'il soit ou non un pastiche habilement réussi. Les encouragements qui, dans les lettres attribuées à Cib-

1. Tome I, p. 172, 173, 174.

dareal, sont donnés à Juan de Mena pour le déterminer à écrire l'histoire du roi, les renseignements qu'elles contiennent en prévision de cette tâche, ont pu beaucoup contribuer à faire croire que notre poète fut l'auteur de la *Chronique de D. Juan II* dont il a déjà été parlé ailleurs et à laquelle Mena n'eut réellement aucune part. Il aurait cependant, selon Cibdareal, pris au sérieux sa mission d'historiographe et rédigé, sur les événements de son temps et sous forme de commentaires, un livre resté inconnu. Dans une de ses lettres Cibdareal dit à Mena : « Si vous vous chargiez de cette besogne, il y aurait profit pour vous et honneur pour le roi, car votre docte peine le rendrait illustre parmi tous ceux de sa race[1]. »

Une autre fois Cibdareal écrit à son ami : « Le roi qui espère par vous acquérir beaucoup de gloire, me charge de vous raconter... [2]» Dans une autre lettre donnée par l'éditeur sous la date de 1430, le médecin, après avoir fait connaître au poète l'intérêt que Juan II porte au *Labyrinthe*, ajoute : « Le seigneur roi sait que vous écrivez son histoire sous forme de commentaires et il en a grande satisfaction, il serait aise d'en voir quelques chapitres, car il est aussi désireux de louanges que disposé aux difficiles entreprises[3]. » Plusieurs fois Cibdareal entretient Mena de ses œuvres, du plaisir qu'elles causent au roi, de ce qu'on en dit à la cour. Il le fait notamment dans une lettre, placée par l'éditeur du *Centon* sous la date de 1428, mais qui suivant M. de los Rios est de dix ans plus vieille[4].

1. Lettre XXIII.
2. Lettre LXIX.
3. Lettre XLVIII.
4. M. de los Rios fonde son opinion sur ce que cette lettre contient

« Votre très-belle et très-érudite œuvre, — dit Cibdareal, — celle qui porte pour titre le *Second ordre de Mercure,* a charmé le roi, qui, par plaisir, l'emporte dans ses chasses et voyages, encore bien que quelques-uns fassent la guerre au passage où il est dit :

De parler du présent je suis peu désireux,
La vérité prescrit ce que défend la crainte[1].

Et ceux qui montrent le plus de satisfaction sur leurs visages sont ceux qui sont le plus piqués dans leurs cœurs. L'amiral me demanda, en présence du roi, quelle crainte vous empêchait de parler et je répondis que les historiens et poètes de l'antiquité se taisaient sur leur temps, non moins pour ne pas critiquer que pour ne pas flatter, et que la crainte de paraître adulateur vous fermait la bouche, car il ne saurait convenir d'être un flatteur empressé à un homme lettré comme vous et de votre mérite. Le roi a loué et répété souvent ces vers :

Des Entelles[2], souvent, nous faisons des Darès,
Et des Darès, parfois, nous faisons des Entelles.

des allusions à des événements qui eurent lieu seulement en 1438. Je ferai remarquer que si nous renvoyons cette lettre portant le numéro XX à l'année 1438, il faut aussi contester la date de 1431 donnée à la lettre XLIX. Dans la première il est parlé du second chant du *Labyrinthe*, et dans la seconde du troisième chant du même poème; il faut donc que cette autre lettre soit postérieure à celle que M. de los Rios attribue à l'année 1438 et qui dans le *Centon* est sous la date de 1428.

1. Mas al presente hablar (no me cale)
Verdad lo permite, temor lo devieda.

La fin du premier vers manque dans la lettre de Cibdareal.

2. Entelle, célèbre athlète qui avait renoncé aux luttes quand l'outrecuidance de Darès le détermina à accepter un défi dont il sortit vainqueur. On se rappellera que cette victoire d'Entelle sur Darès a fourni un épisode à Virgile, livre V de l'*Enéide*. L'éditeur du *Çenton* fait remarquer

Que muchos Entelles fagamos ya Dares
Y muchos tambien de Dares Entelles.

« Mais le roi me charge de vous faire savoir que sa seigneurie trouve à reprendre à l'un de ces vers et qu'il serait mieux de dire :

Des Entelles souvent nous faisons des Darès,
Et de bien des Darès nous faisons des Entelles. »

Que muchos Entelles fagamos ya Dares,
Y muchos de Dares fagamos Entelles. »

Cibdareal engage ensuite son ami à communiquer ses vers à don Juan II et à profiter des critiques du roi. D'autres passages du *Centon* donneraient à penser que Mena suivit ce conseil. Je ne crois, je le répète, ni à l'authenticité du *Centon*, ni à l'existence du prétendu médecin de D. Juan II, mais la condescendance de Juan de Mena semble fort probable. De toutes manières il pouvait y avoir pour le poète intérêt à faire acte de déférence à l'égard d'un bon juge en poésie, qui était à la fois un puissant protecteur. L'auteur et le courtisan trouvaient à cela leur avantage et le sujet fidèle devait aussi y avoir satisfaction. Je l'ai dit, Juan de Mena, au milieu de toutes les trahisons, de toutes les trames qui affligèrent le règne de Juan II, ne cessa d'être dévoué à son maître, et malgré trop d'adulations, corrigées pourtant par des conseils qui sont presque des leçons, cette fixité me donne une bonne

que dans le *Labyrinthe* on lit le second de ces vers avec la correction proposée par Juan II. Cela ne serait une preuve de l'authenticité du *Centon* que si l'on connaissait des manuscrits du *Labyrinthe* offrant la première rédaction.

opinion de son caractère. On aime à voir le poète toujours prêt à célébrer les faits qui étaient de nature à donner quelque joie à son souverain. Lorsque en 1445 Juan II, après avoir eu la douleur de voir son fils don Enrique au nombre de ses ennemis, fut arraché à ceux-ci par l'alliance de ce fils repentant et de D. Alvaro de Luna et remporta à Olmedo une victoire signalée sur les factieux, Mena chanta les triomphes de cette glorieuse journée dans quelques vers que nous a conservés le *Cancionero de Baena*. L'année suivante la paix de Madrigal devint le sujet d'une nouvelle pièce qui n'est pas l'œuvre du poète seul; grand honneur pour lui! D. Juan II s'y fit son collaborateur. Chaque stance de Mena y est suivie d'une stance du roi écrite sur les mêmes rimes que la strophe précédente. La prise de Valladolid, en 1449, excita de nouveau la verve de l'heureux courtisan et un peu plus tard la blessure que le connétable reçut à Palenzuela fut encore pour Mena le motif de sept couplets qui ont été recueillis dans la belle *Chronique d'Alvaro de Luna*. Je n'essaie pas de faire connaître tous ces morceaux, d'une valeur secondaire, du reste ; ils se refroidiraient singulièrement dans une traduction en prose et je crois bien difficile de les rendre en vers avec une exactitude satisfaisante. Ce n'était pas seulement avec les personnages les plus illustres de l'Espagne que Juan de Mena avait été mis en relation par la poésie. L'infant de Portugal, D. Pedro[1], celui qui suivant les traditions populaires avait parcouru les sept parties du monde, fit dans un de ses voyages la connaissance de notre poète, et,

1. WOLF, *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur*, p. 724.

de retour à Lisbonne, lui adressa en galicien ou portugais un poème de 125 octaves dans lequel il imita le style du *Labyrinthe*. Plus tard le même prince envoya encore à notre poète quelques stances des plus laudatives. Juan de Mena y répondit sur le même ton et s'attira une réplique que le docte infant termine par une flatterie nouvelle[1]. Trait caractéristique de cette étrange époque, tandis que, d'un côté, le goût des lettres élevait notre poète jusqu'à l'intimité des plus hautes classes, elle faisait monter jusqu'à lui Montoro dont j'aurai à parler plus tard, le fripier, le poète de bas-étage qui ne craignait pas non plus d'adresser des vers au marquis de Santillana et auquel le marquis s'empressait de répondre aussi courtoisement que s'il avait à faire à un de ses égaux.

## XLIV

Je viens de nommer un personnage pour lequel Mena eut une longue et constante affection et que j'ai déjà cherché à faire connaître: Don Iñigo Lopez de Mendoza, marquis de Santillana. En dépit des divergences que les mobilités de la carrière politique du grand seigneur durent bien des fois créer entre lui et Mena, ce dernier ne cessa pas de témoigner au marquis son admiration et son attachement. Les œuvres de Santillana contiennent un échange d'énigmes dans l'envoi desquelles les louanges sont prodiguées de part et d'autre. Ces mêmes œuvres renferment aussi des couplets écrits en commun sur la fièvre quarte à laquelle devait succomber D. Juan II, et, il faut en conve-

1. *Die alten Liederbucher der Portugiesen*, p. 28-64 et 65.

nir, Trissotin a trouvé là un précurseur et ce précurseur c'est Juan de Mena s'écriant que la quartaine, que ce mal maudit ait à promptement quitter le riche temple où elle a osé se loger[1]. Mais le témoignage le plus remarquable de l'amitié et du respect de Mena pour Santillana est un poème de cinquante et une strophes qui reçut le titre singulier de *Calamicleos*, nom formé d'un mot latin et d'un mot grec et signifiant quelque chose comme calamité et gloire. Ce poème, connu aussi sous le titre plus intelligible de la *Coronacion* (le couronnement), est une apothéose de Santillana. On était au mois d'avril, — c'est ce qu'indiquent deux stances pleines de doctes périphrases, — quand Juan de Mena se trouva égaré, — que de poètes se sont ainsi égarés en voulant suivre Dante! — dans une forêt non moins obscure que celle de la *Divine comédie*. Ce qui avait décidé le poète à se mettre en chemin, c'était le désir de voir le mont sacré que jadis Sapho était parvenu à gravir. Mais

1. Fuera, fuera la quartana,
Fuera, fuera mal enxemplo,
Fuera de tan rico templo,
Donde nuestro bien emana :
Vaya fuera, que profana
Lo real e lo sagrado :
Quel rey de todos amado
Ya es sano, pues que sana...

Notre Malherbe a bien été aussi courtisan que Juan de Mena dans certain sonnet *à l'occasion de la goutte dont Henri le Grand fut attaqué au mois de janvier* 1609 :

... La santé de mon prince en la guerre étoit bonne;
Il vivoit aux combats comme en son élément;
Depuis que dans la paix il règne absolument,
Tous les jours la douleur quelque atteinte lui donne.
. . . . . .
Quelques malheureux fruits que produise la guerre,
N'ayons jamais la paix et qu'il se porte bien.

*Poésies de Malherbe* (Genève 1777), p. 119.

avant d'arriver au but de son voyage, combien Juan de Mena rencontra de difficultés! Encore comme dans la *Divine comédie*, divers animaux sauvages lui apparaissent, il aperçoit — on ne comprendrait pas pourquoi si le souvenir de Dante ne l'expliquait — une foule d'illustres personnages dont le supplice est sans espoir puisqu'ils ne peuvent plus mourir. Les vices, les crimes sont là comme personnifiés par ces malheureux. Sorti enfin de ces lieux effroyables, Mena parvient dans une contrée délicieuse et assiste aux préparatifs d'une grande fête: les Muses se disposent à couronner un poète d'impérissables lauriers. Le voyageur s'adresse à celle d'entre elles qui semble exercer le plus d'autorité et apprend que cet honneur est destiné au marquis de Santillana. Son ami se trouble et croit d'abord que le savant et noble marquis est mort; il l'a pourtant quitté, il y a peu de temps, il l'a laissé en florissante santé sur les frontières dont la garde lui a été confiée par le roi. La Muse rassure Juan et lui répond que Santillana n'est pas mort, mais que son existence est double, qu'outre la vie corporelle qui doit avoir une fin, il jouit de la vie immortelle que donnent la gloire et les vertus. Les Muses s'écrient ensuite qu'il peut se montrer celui qui a vécu avec elles dans une constante et fidèle intimité; aussitôt le marquis paraît, elles le font asseoir sur un trône magnifique et alors des bosquets environnants — qui signifient les sciences — sortent, plus brillantes que les étoiles, quatre belles vierges, lesquelles ne sont autres que les vertus cardinales. Elles entourent Santillana et posent sur son front la plus enviable de toutes les couronnes.

Tel est le sommaire de ce poème que d'incessantes allusions à la fable, à l'histoire, de continuelles allégories et

l'obscurité dont il était d'usage d'envelopper la pensée, rendent difficile à comprendre et presque impossible à traduire. Juan de Mena a joint au *Couronnement* un ample commentaire; rien n'y manque : on y trouve un prologue, un exorde, plusieurs préambules et chaque strophe traîne à sa suite un cortége de notes destinées à l'explication du sens littéral, du sens allégorique et du sens anagogique : on voit que le poète a voulu imiter Dante même dans ses subtilités. C'est à son exemple qu'après avoir défini les trois styles, Mena regarde son œuvre comme appartenant tout à la fois au genre comique et au genre satirique; au premier parce que son poème, débutant par des difficultés de diverses sortes, a cependant un heureux dénouement; au second parce que les vices des méchants y sont châtiés. Dans cette œuvre d'une lecture pénible, il y a de beaux vers, des strophes harmonieuses, de l'ampleur, des qualités qu'on trouvera plus abondamment dans le *Labyrinthe* et qui se révèlent aussi, mais d'une manière moins vive, dans le *Traité des vices et des vertus*[1]. Ce traité rappelle un peu les *Débats* qui eurent tant de succès chez nos poètes du nord de la France. Il est curieux de noter cette influence, preuve nouvelle que, malgré l'engouement produit par l'école provençale, la vieille influence si longtemps exercée par nos trouvères sur l'Espagne, n'avait pas encore disparu. Les œuvres de Boscan, celles de Castillejo, le *Romancero general* offriraient au besoin d'autres traces de cette action si persistante dont j'ai cherché au commencement de ce livre à expliquer les causes. A une peinture des sept péchés

1. Fazio degli Uberti a aussi écrit des vers sur les péchés capitaux; les *Peccati mortali* ont été publiés à la suite des *Rime di Cino da Pistoja* (Florence 1862).

capitaux succède la discussion que la Raison a d'abord avec la Volonté et ensuite avec l'Orgueil, l'Envie, la Luxure, la Gourmandise, la Colère, la Paresse et l'Avarice. En général on a parlé de ce poème assez dédaigneusement, comme on l'a fait trop souvent de beaucoup d'œuvres écrites sous une influence catholique. Je trouve pourtant dans ce débat plus d'un beau passage; je n'en citerai entre autres que le portrait de l'Envie, celui de l'Avarice et les vives paroles par lesquelles la Raison apostrophe la Luxure. Juan de Mena laissa ce morceau inachevé. Jeronymo d'Olivares le compléta et le fit précéder d'une préface où il raconte que Juan de Mena lui était apparu, revenant du Purgatoire, pour lui révéler la manière dont le poème devait être terminé. Jeronymo se tira assez bien de la besogne qu'il s'était donnée. Juan Manrique de son côté ajouta un certain nombre de stances à l'œuvre incomplète de Mena pour laquelle un autre poète encore, Pedro Guillen de Ségovie, écrivit aussi une conclusion[1]. Il est probable que le *Débat de la raison contre la volonté*, — tel est le titre que dans beaucoup de manuscrits porte aussi le morceau dont il vient d'être parlé, — est une des dernières compositions de Mena. Tandis que les seigneurs se faisaient, pour expier les fautes de leur vie, enterrer dans un froc de moine, les poètes leurs contemporains cherchaient souvent à racheter les erreurs de leur jeunesse en consacrant, quand arrivaient de plus pesantes années, leur talent à quelques pieux ouvrages. Ce fut encore ce que fit notre Mathurin Régnier; il commença un poème sacré tout comme Mena avait commencé son poème

1. *Hist. crit. de la literatura española*, t. VI, p. 97, note 1.

sur les péchés capitaux. Ce dernier n'avait pas pourtant à expier des vers comme ceux qu'écrivit souvent l'auteur du *Mauvais gîte* et devait espérer encore une longue vie. Il mourut âgé seulement de quarante-cinq ans d'une vive douleur de côté si l'on en croit Valerio Romero[1], et d'après une autre version des suites d'une chute qu'il fit de sa mule, mais peut-être ne faut-il voir là qu'un bruit populaire fondé seulement sur les plaintes assez plaisantes que fit Mena d'un mulet à lui vendu par l'archiprêtre de Mojados. Sur ce sujet il écrivit une pièce de vers dont il est deux fois parlé dans les lettres attribuées à Cibdareal[2].

## XLV

Ce fut moins de deux ans après le roi son protecteur, en 1456, que mourut Juan de Mena. Le marquis de Santillana lui fit élever un somptueux tombeau à Torrelaguna. Il existait encore à l'époque où Mariana écrivait l'histoire de l'Espagne, mais depuis longtemps il a complètement dis-

1. De los Rios, *Hist. crit.*, t. VI, p. 95.

2. Voici le début de la lettre XXXVI adressée à Juan de Mena et où il est parlé longuement de ce fameux mulet : « Depuis que je suis arrivé dans cette ville de Truxillo, il ne m'a pas été possible de vous écrire quoique je désirasse bien le faire pour vous demander si le mulet que vous avez acheté à l'archiprêtre était de poil gris, pleurait de l'œil gauche, était chaud des reins et à cause de cela essayait de se rouler dans toutes les mares; s'il butait de façon à tomber à chaque dix pas. Si telles étaient bien ses qualités, votre mulet est venu en la possession de l'Adelantado, lequel me l'a donné pour que je pusse rejoindre le connétable, il m'aurait servi plutôt à faire le chemin de l'autre monde, car j'ai fait tant de culbutes avec lui que mon corps contusionné et mes jambes déchirées ont fait le dialogue suivant que je vous envoie pour que vous le lisiez au roi et à l'Adelantado. De ses mulets *libera nos*, *Domine*. » (*Centon epistolario*, p. 73.) Suit le dialogue annoncé qui ne vaut pas la prose que je viens de traduire.

paru. De Juan de Mena il reste un autre monument plus durable, ce sont les quelques feuillets sur lesquels il écrivit le *Labyrinthe*. Sans doute ce poème ne saurait plus exciter l'admiration qu'il provoqua à son apparition, mais quatre siècles n'ont pu le recouvrir d'un complet oubli. Mena s'est attaché à deux poètes de nature bien différente, qu'il ne pouvait vouloir copier sans péril et dont la fusion est une chose étrange dans son œuvre. Il a imité Lucain, je l'ai déjà dit, il a aussi imité Dante. Au premier il prend surtout le style, les pensées, les détails. La langue castillane gagne à ses emprunts une ampleur qu'elle n'avait pas eue jusque-là, elle se fortifie, elle apprend à se dérouler en octaves d'un ton vraiment relevé, mais, comme cela arrive toujours, les défauts du modèle sont exagérés par l'imitateur : la recherche des idées, les antithèses, l'enflure des images, l'emphase des hyperboles sont plus fatigantes encore dans le *Labyrinthe* que dans la *Pharsale*. Et à côté, au milieu de ces vers trop grandioses, s'alignent, produisant de singuliers contrastes, d'autres vers qui par la simplicité, la platitude même de l'expression, sembleraient détachés de quelques vieilles chroniques rimées. L'idiome qu'employait Mena n'était pas assez formé pour que, dans cette sorte de rivalité avec Lucain, il n'y eût pas de nombreuses défaillances. Souvent les termes manquaient au poète et il en cherchait alors dans toutes les langues étrangères mortes ou vivantes; il en fabriquait sans hésitation : de même que Ronsard il aurait pu dire :

..... Je fis des mots nouveaux,
J'en condamnai d'anciens.

Ces difficultés de rendre ce qu'il voulait exprimer, les

néologismes auxquels il recourait pour s'y aider, les inversions violentes qu'il faisait subir à la langue castillane, forcée elle aussi de *parler grec et latin*[1], ont souvent donné à ses vers une grande obscurité. Et cette obscurité il s'est plu trop de fois à l'augmenter, non-seulement par la subtilité des pensées, mais par l'abus des souvenirs historiques, par la fréquence des allusions mythologiques. On regardait alors comme un mérite de n'être pas accessible au vulgaire. Il fallait que le lecteur se livrât à un certain travail pour comprendre les poètes en renom, et il les admirait en raison de la peine qu'il avait eue à pénétrer leurs intentions[2].

L'imitation de Lucain, tout en étant fatale sous certains rapports à Juan de Mena, lui fut d'autres fois très-favorable. Celle de Dante semblera lui avoir été funeste sans compensations, à celui qui ne verra l'influence de la *Divine comédie* que dans l'ensemble, la charpente du *Labyrinthe*. Mais si l'on veut descendre aux détails, on remarquera que, sans agir autant que Lucain sur le style de Mena, la *Divine comédie* a cependant eu une action et une action salutaire sur ce style, justement parce que la simplicité de certaines comparaisons dantesques était faite pour atténuer l'enflure

1. M. de los Rios fait remarquer (t. VI, p. 107 note) que sans admettre qu'avant Juan de Mena il n'existât pas un langage distinct de la prose, il faut reconnaître que ce langage dut un nouveau caractère au poète de Cordoue. Il créa un grand nombre de mots heureux qui donnèrent au style une noblesse inconnue jusque-là, mais il se servit aussi d'une trop grande quantité de mots entièrement latins dont l'emploi offre un désagréable aspect de pédantisme. Ce qui contribua le plus à donner une physionomie différente à la langue poétique, ce fut l'usage des inversions qui sont excessives dans le *Labyrinthe* et parfois disloquent étrangement la phrase.

2. Il en était ainsi du temps de Ronsard : « Il affectoit de faire entrer tant d'érudition dans ses ouvrages que ses maîtresses mêmes avaient besoin d'un commentaire pour entendre les vers qu'il faisoit pour elles. » (Goujet, *Bibl. française*, t. XII, p. 199).

dont la *Pharsale* présente de trop nombreux exemples. La magnifique comparaison qui se trouve au commencement de l'épisode du comte de Niebla, — on la lira plus loin — ne serait pas indigne de Dante et a tout à fait son cachet. Il serait aisé de citer bien d'autres passages où l'on aperçoit un désir d'imitation quelquefois heureusement satisfait. Il faut pourtant reconnaître que dans Lucain, Mena chercha surtout la manière de s'exprimer et qu'à Dante il demanda principalement des matériaux pour la disposition générale de son œuvre, ce qui fut fâcheux. Des croyances reçues dès l'enfance aident le lecteur à comprendre le trajet que Dante fait à travers l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis. Le triple monde qu'il décrit, tout merveilleux qu'il soit, a une apparence de réalité, de possibilité. On s'explique l'agencement des cercles par lesquels le poète descend jusqu'au centre de la terre, des sphères par lesquelles il s'élève jusqu'à Dieu. Quelque étrange que soit ce qu'il dépeint nous croyons le voir, tant le poète sait employer avec bonheur des images qui, empruntées aux souvenirs de la terre, servent, en nous rappelant des objets familiers, à nous faire comprendre la description de choses inconnues. On l'a remarqué, M. Villemain je crois, les discours que Dante prête aux esprits qu'il rencontre, ses émotions quand il les écoute, ses actes, ses gestes, ses paroles ont tant de naturel, qu'on ne pense plus avoir affaire à une fiction. Comme l'homme de Ravenne on est tenté de dire : « Voilà celui qui va aux enfers et en revient quand cela lui plaît. » Il y a enfin dans la *Divine comédie* cette vraisemblance relative qui est nécessaire à toutes les œuvres, même à celles où l'imagination se développe avec le plus de liberté.

Il n'en est pas ainsi dans le poème de Juan de Mena : on s'y trouve dans un monde allégorique qu'on ne sait où placer et dont aucune croyance ne peut donner la notion. Il n'y a à vrai dire point de plan dans le *Labyrinthe*. On ne se rend pas compte de la manière dont sept immenses zones peuvent se trouver sous les trois grandes roues de la Fortune. Et quels sont les êtres qui habitent ces cercles? Dante a peuplé sa vision d'esprits, les uns subissant les peines dues à leurs crimes, les autres effaçant leurs fautes dans l'expiation ou recevant la récompense de leurs vertus. C'est conforme aux idées du christianisme sur nos destins. Mais que signifient ces espèces de simulacres de personnages morts, vivants ou à naître qu'a imaginés Juan de Mena? Ce ne sont pas même des ombres. Le défaut capital du *Labyrinthe* est la monotonie; rien, pour ainsi dire, ne varie la manière dont le poète se trouve en rapport avec les apparences des divers personnages dont il évoque les noms... Ah! que nous sommes loin de Francesca, d'Ugolin, de Pia, de Sordello! L'antiquité occupe trop de place dans le *Labyrinthe* et l'on s'en étonne, car l'idée créatrice de l'œuvre semble avoir été tout à la fois la glorification des hommes illustres de l'Espagne, la douleur que causent au poète les maux de son pays, l'espoir d'y voir remédier par un roi sage et fort dans lequel Juan II devait bien moins voir son portrait qu'un modèle qu'on lui proposait. C'est là qu'était la vraie, la grande inspiration, et toutes les fois que Mena l'a rencontrée, il a été vraiment poète.

## XLVI

C'est à Juan II que Mena dédie son œuvre dans laquelle

il se propose de parler des évolutions si étranges et souvent si brusques de la Fortune. Il veut à la fois perpétuer le souvenir d'actions héroïques qui, pour n'avoir pas été célébrées par de grands poètes, ne sont pas assez connues du vulgaire. Mais pour créer une œuvre de quelque durée il a besoin du secours des Muses et il les invoque ainsi qu'Apollon. La Fortune ne semble pas, comme les astres, soumise à une direction suprême; cependant quand on examine les événements dont les hommes sont les jouets, on reconnaît que ces événements obéissent aussi à une volonté toute-puissante, mais ils rappellent ces ondes de la mer que les vents poussent tantôt d'un côté, tantôt d'un autre. Juan demande à la Fortune, à laquelle il a directement adressé les dernières stances que je viens d'analyser, de lui faire connaître son palais, afin que par lui-même il puisse se rendre compte de la manière dont elle préside à la vie des hommes.

A peine a-t-il exprimé ce vœu que la déesse Bellone paraît dans un char attelé de dragons, elle fait monter le poète près d'elle et le conduit dans une vaste solitude où s'élève un immense édifice dont la muraille transparente permet de voir ce qui se passe à l'intérieur. Juan de Mena voudrait néanmoins pénétrer dans le palais même. Soudain il est entouré d'une nuée si obscure qu'il croit avoir perdu la vue; dans sa terreur il invoque l'assistance de Dieu, aussitôt le nuage se dissipe et il aperçoit devant lui une jeune fille plus belle que les plus ravissantes créatures dont la terre puisse s'enorgueillir, mais cette beauté surhumaine n'inspire que des pensées nobles et pures. Le poète prie la Vierge de lui apprendre d'où elle vient, quelle est sa mission et comment elle se nomme. La céleste apparition se fait

connaître, elle est la divine Providence. Mena lui demande de le conduire dans le palais de la Fortune, la Providence y consent, le prend par la main et lui fait franchir une porte par laquelle se presse une foule telle que, sans l'aide de sa conductrice, il n'aurait pu avancer [1]. Parvenu au faîte du palais, le poète aperçoit tout l'univers et dans de nombreuses strophes dépeint le grand spectacle qui s'offre à ses regards. C'est d'abord l'Asie qui attire son attention et dont il énumère les principales contrées, il passe ensuite à l'Europe, à l'Afrique, aux mers, aux îles.

Cette longue description, qui est en dehors du sujet et qui dès le début du poème a l'inconvénient de détourner l'attention de la donnée principale, ne manque pas, par moments, d'un certain éclat de style; les vers sont fréquemment pompeux, mais la pensée est quelquefois faible. Juan de Mena ne trouve pas aisément le trait saillant qui désignerait le mieux chacun des pays qu'il indique. Il ne s'anime un peu qu'en saluant la contrée d'où les Goths se précipitèrent sur le reste de l'Europe. La France ne lui fournit qu'une octave sans mouvement, sa mention de l'Italie se termine de la manière la plus plate. La Providence gourmande le poète d'accorder tant d'attention à des choses propres à satisfaire seulement une vaine curiosité et elle l'engage à regarder à sa droite. Il aperçut alors

1. Ici se trouve dans le *Labyrinthe* deux vers qui semblent une réminiscence de Dante :

> Que todos los que entran en esta gran casa
> Han la salida dubdosa y no cierta.

On lit au chant V de l'*Enfer* :

> Guarda com' entri, e di cui tu ti fide ;
> Non t'inganni l'ampiezza dell' entrare.

dans l'intérieur du palais trois grandes roues. Deux sont immobiles, mais celle du milieu ne cesse de tourner et il voit que de ces roues est tombée une énorme quantité de personnages portant chacun son nom écrit sur son front. Le poète apprend de sa conductrice que ces roues représentent le passé, le présent et l'avenir. La première qui est inactive est celle du passé, la seconde qui tourne rapidement est celle du présent, la troisième qui ne se meut pas encore, contient les fantômes de personnages qui devront paraître dans les siècles futurs et dont les têtes sont couvertes de voiles noirs.

La Providence engage Mena à la suivre près de la roue du passé et lui recommande, s'il parle un jour des hommes qu'il va rencontrer, de montrer la plus stricte impartialité, de ne se laisser entraîner ni par l'amour de la patrie, ni par aucun autre sentiment. En s'approchant, le poète remarque que chaque roue est entourée de sept cercles soumis chacun à l'influence d'une planète. Le premier est régi par la Lune, le second par Mercure, le troisième par Vénus, le quatrième par Phœbus, le cinquième par Mars, le sixième par Jupiter et le dernier par Saturne. La division du poème a lieu d'après ces cercles et ces planètes, il se compose donc de sept parties que l'auteur a nommées ordres (*ordenes*) et dont chacune emprunte son intitulé au nom de l'astre à l'action duquel elle est soumise. Les chasseurs intrépides, les époux fidèles, les amis de la chasteté sont sous l'influence de la lune et peuplent le premier cercle. C'est là que Mena rencontre Hippolyte, Hercule, Pénélope, Hypermenestre, Lucrèce, la femme de Mausole... Mena s'étonne de voir ainsi confondus des êtres dont les inclinations furent si différentes, d'ardents chasseurs, des

femmes tendrement éprises, des victimes de la pudeur, mais la Providence lui explique que ces êtres si dissemblables subissent les influences fort dissemblables aussi qu'exerce la même planète.

Quittant la roue du passé, Mena arrive à celle des vivants. Atropos, Lachésis et Clotho la mettent alternativement en mouvement. Là encore la première zone est sous l'action de la lune. C'est dans cette zone qu'après avoir aperçu deux illustres princesses, la reine de Castille et la reine de Naples, le poète remarque cette Maria Coronel, mariée, suivant une version à D. Juan de la Cerda, suivant un autre témoignage à Alonso de Guzman[1] et que rendit longtemps célèbre un atroce autant que singulier suicide dont Mena a parlé en ces termes :

Un peu plus bas, je vis au milieu d'autres femmes,
Couronnant dignement le nom de Coronel,
La dame au chaste cœur, qui par un feu cruel
Vainquit d'un autre feu les plus terribles flammes.

1. Le même dont il est parlé un peu plus loin et qui fut l'aïeul du comte de Niebla; ce fut, dit-on, pendant qu'il était assiégé dans Tarifa que Maria Coronel périt de cette mort que Hernan Nuñez, le commentateur du *Labyrinthe*, qualifie « d'héroïque et digne d'éternelle mémoire, encore bien, ajoute-t-il, que les détails paraissent un peu l'obscurcir. » Remarquons que d'après les chroniqueurs, Maria Coronel était enfermée avec son mari dans Tarifa, ce qui porterait un coup mortel à la tradition célébrée par Mena. Suivant une autre version, devenue veuve et retirée dans un couvent, Maria Coronel apprit que D. Pedro-le-Cruel s'approchait avec l'intention de l'enlever à son asile, se lacéra le visage à coups d'épée et ne parut devant le roi que comme un objet d'horreur. Je suis bien tenté de regarder l'épisode rappelé par Mena comme une fable. Le Père Mariana l'a cependant rapporté, *De Reb. Hispaniæ*, p. 782. Dans la traduction qu'il fit lui-même de son histoire, Mariana a un peu modifié l'éloge donné à Maria Coronel « muger digna de mejor siglo y digna de loa *no por el echo*, sino por el deseo invincible de castitad.» *Hist. de España*, lib. XVI, cap. XVII. Jorge de Montemayor dans sa *Diana*, liv. IV, parle de *la grande Espagnole*, doña Maria Coronel.

Poco mas baxo vi otras enteras :
La muy casta dueña de manos crueles,
Digna corona de los Coroneles,
Que quisó con huego vencer sus hogueras.

Le poète distingue encore d'autres femmes qui auraient pu mériter d'être rappelées, mais comme elles n'appartiennent pas à des rangs aussi élevés que celles dont il vient de citer les noms, il se dispose à terminer l'ordre de la Lune (*el orden de la Luna*) et s'adresse à D. Juan II auquel il prodigue les conseils. C'est lui qui par de bons exemples peut surtout faire fleurir les vertus chères à Diane; il le peut en dotant l'Espagne de bonnes lois qui ne soient plus comme ces toiles d'araignée où se prennent de vils et faibles insectes et à travers lesquelles passent sans peine les animaux plus forts. Après cette comparaison empruntée à une pensée de Solon, Mena termine ce premier chant par une définition de la chasteté.

Le cercle de Saturne renferme ceux qui furent doués de sagesse, qui aidèrent à conclure des paix, qui délivrèrent leurs pays. Le poète célèbre Nestor, Priam, beaucoup d'autres hommes illustres de l'antiquité, puis il voit près d'eux divers personnages sur lesquels l'astre agit d'une manière fatale, ceux qui ne respectèrent pas la foi jurée, qui par de l'or corrompirent les consciences; là étaient les mauvais prélats qui rendirent vénales les choses saintes; là étaient aussi les deux infâmes qui vendirent l'Espagne : Opas et Julian. En s'approchant de la roue des vivants Mena voit avec épouvante qu'il serait impossible de compter tous ceux sur lesquels Saturne exerce un pouvoir fatal, il se tourne vers le roi pour l'engager à combattre l'odieuse avarice dont en finissant ce second chant il fait ainsi le portrait:

N'importe dans quel cœur l'avarice réside,
Sa présence corrompt vertus et qualités,
Des désirs envieux et sans cesse excités
Lui font sur tout objet ouvrir sa gueule avide.
Un métal seul inspire et ses vœux et ses soins;
Ce métal, c'est le Dieu que l'avarice adore.
De ce qu'elle possède, elle manque non moins
Que de ces biens d'autrui qu'elle convoite encore.

Es avaricia do quiera que mora,
Vicio que todos los bienes confunde,
De la ganancia do quier que se absconde,
Una solicita inquisidora,
Sirve metales, metales adora;
De bienes agenos golosa garganta,
Que de lo ganado sufre mengua tanta,
Como de aquello que espera aun agora.

Mena parvient au cercle de Vénus; il y voit dans un lieu à part ceux qui durant le feu de la jeunesse changèrent le vice en sainte vertu par le sacrement du mariage. Au-dessous de ceux-ci il aperçoit une énorme quantité de malheureux tombés dans des fautes telles qu'il ne sait comment parler de tant d'espèces et de formes du mal. Dans cette foule apparaissent Myrrha, Pasiphaé. Et toujours marchant, toujours regardant autour de lui, Mena finit par se trouver près de ce Macias — l'enamouré, si cher aux Espagnols. Mena se sent troublé en présence de ce fidèle amant en songeant qu'il appartient à sa nation. Macias, dans des vers élégiaques, rappelait le temps où les douleurs de l'amour faisaient sa joie et pleurait sur le jour où en aimant il termina sa vie.

En considérant toute cette foule en proie aux passions

charnelles, le poète s'étonne d'y compter tant d'hommes remarquables par leur prudence et leur savoir. La Providence lui répond que l'amour étant inspiré par la nature, ni science, ni raisonnement ne peuvent en triompher, mais qu'il faut apprendre à le diriger dans les voies honnêtes que Dieu a indiquées aux hommes. Avant de terminer ce troisième chant, Juan de Mena, suivant sa coutume, invoque le roi son protecteur, le prie de poursuivre de justes rigueurs l'amour libidineux, de chercher à éteindre les feux coupables et de montrer aux hommes le chaste amour que permet la religion.

Une foule de saints, de docteurs, de philosophes, d'orateurs, de prophètes, d'astrologues, de poètes, de savants occupent le cercle de Phœbus. Là sont saint Jérôme, saint Grégoire, saint Augustin, saint Thomas d'Aquin, Zénon, Aristote, Platon, Socrate, Quintilien, Pithagore, les Sibylles, Démosthène, Cicéron, Homère, Virgile, Lucain... Après avoir rappelé tant d'hommes illustres, Mena s'adresse ainsi à Cordoue, sa ville natale :

O fleur de tout savoir et de chevalerie !
O Cordoue, à ton fils accorde le pardon,
Si de grands écrivains exaltant le renom,
Il ne célèbre pas leur féconde patrie.
Tant de savants esprits, exemples merveilleux,
Il pourrait te louer de les avoir fait naître,
Lui-même t'appartient, il craint les envieux
Qui de trop te vanter l'accuseraient peut-être.

¡O flor de saber y caballeria !
Cordoba ! madre, tu hijo perdona,
Si en los cantares que agora pregona,
No divulgare tu sabiduria :

De sabios valientes loar te podria,
Que fueron espejo muy maravilloso;
Por ser de ti mesma sere sospechoso,
Diran que los pinto mejor que devia.

Parmi les modernes, Mena ne parle que de D. Enrique de Villena et déplore la perte de ses ouvrages dans des vers que j'ai déjà cités. S'il est vrai, comme le dit Hernan Nuñez, le commentateur du *Labyrinthe*, que ce fut sur un ordre exprès de D. Juan II que furent brûlés les manuscrits de Villena, Mena ne se montra pas trop courtisan en blâmant, comme il le fait, cet acte de barbarie. Cela ne l'empêche pas, d'ailleurs, après avoir sévi contre les personnes qui s'occupent de sciences occultes, de demander à D. Juan II de se montrer aussi sévère à l'égard des connaissances défendues que bienveillant pour les études permises.

En quittant le cercle de Phebus, Mena parvient à celui de Mars où sont les rois qui entreprirent de justes guerres, les héros qui moururent pour leur patrie et aussi ceux qui, subissant les influences néfastes de cette planète, soutinrent des causes iniques et employèrent mal les qualités qu'ils avaient reçues de Dieu. Après avoir célébré les guerriers antiques, le poète invoque Mars lui-même, car il veut maintenant chanter aussi les guerriers de sa patrie. Le premier personnage illustre qu'il aperçoit est don Juan II. Il est couvert d'armes éclatantes, dans sa droite il tient une fulgurante épée et il est assis sur un trône d'un admirable travail. Les exploits de ses prédécesseurs y sont représentés en couleurs telles que, par leur variété et leur splendeur, elles rappellent l'iris et ses vives nuances. Juan II considérait avec un respectueux amour ce travail auquel le fameux

bouclier d'Achille n'eût pas été comparable. Dans ce chef-d'œuvre on voyait reproduites les prouesses des Alfonsos, les conquêtes des Fernandos, les actes de prudence des Enriques, la bataille de Navas gagnée par Alfonso IX, la victoire d'Alfonso XI à Algésiras. Venaient ensuite les hauts faits de Juan II lui-même :

Poetis
Quidlibet audendi...

hauts faits qui, suivant le poète, seraient bien plus connus si malheureusement ils n'avaient eu lieu dans des guerres civiles. C'est alors que Mena exprime le vœu de voir la paix régner enfin dans la malheureuse Espagne, de voir le roi, cessant de combattre d'interminables séditions, employer sa valeur contre les ennemis de la foi :

O vertueuse, sainte et magnifique guerre!
Nos querelles sans fin devraient finir en toi,
Où celui qui meurt vit dans le ciel par la foi
Et par un grand renom vit encore sur terre;
En toi le fer cruel ne peut pas se tromper,
Dans le sang des parents il ne peut pas se teindre,
Tant d'hommes séparés tu saurais les grouper,
Tant de dissensions tu saurais les éteindre!

¡O virtuosa y magnifica guerra!
En ti las querellas bolver se devrian,
En ti do los nuestros muriendo bivrian
Por gloria en los cielos y fama en la tierra;
En ti do la lança cruel nunca yerra,
Ni teme la sangre verter de parientes,
Revoca concordes a ti nuestras gentes,
De tanta discordia e tanta desferra!

En considérant le trône où sont reproduites tant de glorieuses

pages de l'histoire de sa patrie, Mena est frappé par la représentation d'un épisode sur lequel il interroge sa conductrice. Cet épisode, c'est la mort du comte de Niebla. Ce seigneur descendait de D. Alonso Perez de Guzman, le même qui suivant une version avait épousé Doña Maria Coronel. D. Alonso Perez de Guzman, sous le règne de Sancho IV, défendit Tarifa contre l'infant don Juan allié aux Mores. Don Juan avait parmi ses prisonniers un des fils d'Alonso et fit dire à ce dernier que s'il ne rendait pas la place ce fils périrait. Le fidèle gouverneur répondit que, tenant la ville du roi, il ne la rendrait qu'au roi ; qu'eût-il cent enfants, il les sacrifierait à son devoir et que lui-même envoyait un poignard à don Juan pour que, s'il le voulait, il s'en servît contre son jeune prisonnier. Et d'après la tradition que je ne garantis pas comme vraie, Alonso Perez lança un poignard aux pieds des murailles. L'infant ramassa l'arme et exécuta sa menace. Les Mores jugèrent que Guzman n'était pas homme à capituler et se retirèrent. Le comte de Niebla se montra digne héritier des vertus que d'héroïques légendes ont prêtées à son aïeul. Il se sacrifia devant Gibraltar, espérant ainsi sauver quelques-uns de ses soldats. Cette catastrophe eut lieu au mois d'août 1436. Suivant Mariana le comte périt avec quarante de ses compagnons. Son fils don Juan de Guzman, premier duc de Medina, s'empara plus tard de Gibraltar. La mort du comte produisit dans l'Espagne chrétienne une émotion dont on retrouve des traces dans des œuvres diverses. Juan Agras a décrit la douleur que causa cette fin héroïque dans un petit poème que M. de Ochoa a publié à la suite des poésies de Santillana. On a encore sur cet événement un romance qui, suivant Duran, est de peu postérieur à la mort de Niebla et dont Wolf dans son

recueil : *Primavera y flor de romances* a donné une autre version. Enfin la lettre LXIX du *Centon epistolario* roule sur cet épisode, mais les pages les plus remarquables qu'inspira le dévouement de Niebla sont bien certainement celles dont nous allons nous occuper. Le passage dans lequel la Providence raconte au poète la mort du noble comte est avec raison cité comme l'un des plus beaux du *Labyrinthe*. On peut y critiquer des longueurs dans le commencement du récit, des défauts de goût, des exagérations, une emphase où se décèle l'influence de Lucain. Mais il y a là aussi plusieurs octaves pleines de mouvement, des vers d'un grand style, des comparaisons que Dante n'eût pas repoussées, une inspiration toute patriotique. Je n'hésite pas à mettre dans son entier cet épisode sous les yeux du lecteur, tout en me demandant si ma traduction en laissera suffisamment entrevoir le caractère. Cette traduction, j'ai cherché à la rendre aussi exacte que possible, m'efforçant d'élever le ton quand Mena m'en donnait l'exemple, devenant simple lorsque lui-même s'exprimait sans recherche, ne reculant pas devant la pompe classique, devant l'emphase de son style, tâchant enfin de ne pas atténuer les défauts et de laisser deviner les qualités.

## XLVII

Celui qui t'apparaît dans un esquif léger,
Trompé par le retour trop oublié des ondes,
Dans des eaux plus encor cruelles que profondes,
Périt avec les siens qu'il voulait protéger :
C'est le vaillant Niebla, le comte magnanime,
L'illustre, malheureux et vertueux héros !...
Chacun a su comment de sa bonté victime,
Un destin présagé l'atteignit dans les flots.

Ceux que tu vois nager tout autour de sa barque,
Certes furent aussi des hommes de grand cœur,
Mais de leurs noms à tous, un nom reste vainqueur,
Un nom qui les domine et que seul on remarque :
On admire isolés bien des exploits divers,
Mais lorsqu'ils sont groupés dans un effort unique,
Ils semblent se confondre et restent recouverts
Par l'éclat d'un seul nom sur tout autre héroïque.

Arlança, Carrion, Pisuerga sont les noms
Qu'en leurs lits séparés ont reçus trois rivières :
Mais quand leurs flots mêlés roulent vers les frontières,
C'est le nom de Duero qu'alors nous leur donnons ;
Et comme ces torrents que seul un nom désigne,
Dans mon discours plaintif des soldats glorieux
Disparaîtront mêlés à cette gloire insigne,
A ce chef dont la mort fera pleurer tes yeux.

A l'instant où le comte allait quitter la plage,
Des signes singuliers avaient de toutes parts,
Des marins étonnés effrayé les regards
Et semblaient annoncer un funeste voyage.
En les examinant, d'un accent attristé,

Aquel que en la barca paresce sentado
Vestido en engaño de las bravas ondas,
En aguas crueles ya mas que no hondas,
Con mucha gran gente en la mar anegado,
Es el valiente, no bien fortunado,
Muy virtuoso, perinclito conde
De Niebla, que todos sabeis bien adonde
Dió fin al dia del curso hadado.

Y los que lo cercan por el derredor,
Puesto que fuesen magnificos hombres,
Los titulos todos de todos sus nombres,
El nombre los cubre de aquel su señor:
Que todos los hechos que son de valor,
Para se mostrar por si cada uno,
Quando se juntan y van de consuno
Pierden el nombre delante el mayor.

Arlança, Pisuerga y aun Carrion,
Gozan de nombres de rios, empero
Despues de juntados llamamos los Duero,
Haçemos de muchos una relacion:
Oye por ende pues la perdicion
De solo buen conde sobre Gibraltar,
Su muerte llorada de digno llorar
Provoquan tus ojos a lamentacion.

En la su triste hadada partida,
Por muchos señales que los marineros
Han por auspicios y malos agüeros
Le fue denegado haçer su venida:
Los quales veyendo, con bos dolorida,

Le maître de la flotte au noble comte expose
Les secrètes terreurs dont il est tourmenté
Et dit quel sombre augure à leur départ s'oppose.

« J'ai vu, Seigneur, dit-il, sous le ciel irrité,
L'autre nuit, dans leur cours, s'égarer les planètes;
J'ai vu, cheveux épars, s'enflammer les comètes;
J'ai vu le fer briller d'une étrange clarté,
Et les chiens effarés pousser dans les ténèbres,
Sans que nul les frappât, des hurlements plaintifs,
Et les sombres oiseaux jeter des cris funèbres,
Présages dont tremblaient les monts et les récifs[1].

« Quand je voulus lever les ancres, des cordages
Se sont et sans motif rompus soudainement,
Les mâts se remuaient par un long tremblement
Et la mer était calme et le ciel sans orages.
J'ai vu, sans que nul vent sur les ondes volât,
Les trinquets se lever ainsi que les misaines;
Et dans les airs, avant que la voile s'enflât,
J'ai vu par le milieu se briser les antennes.

« Quand des murs de Byrsa le reste des Troyens
S'éloigna, pour jamais abandonnant Carthage,
Le sage Palinure, inquiet d'un présage,
Vit de prudents conseils suivis par tous les siens:
Aussi lorsque plus tard son ombre infortunée,
Ainsi que Leucaspis et qu'Oronte, s'offrit
Dans l'Averne aux regards de son bon maître, Énée,
Le pieux roi voulut consoler son esprit[2]. »

1. Le passage de Lucain, *Pharsale* livre I, dont Mena s'est inspiré ici a été imité ainsi par Laharpe :

Des astres inconnus éclairèrent la nuit
Et dans un ciel serein la foudre retentit.
Le soleil se cachant sous des vapeurs funèbres
Fit craindre aux nations d'éternelles ténèbres;
L'étoile aux longs cheveux, signal de grands revers,

El cauto maestro de toda su flota
Al conde amonesta del mal que denota,
Porque la via fuesse resistida.

« Ca he visto, dize, señor, nuevos yerros,
La noche passada, hazer los planetas,
Con crines tendidas arder los cometas,
Dar nueva lumbre las armas y hierros,
Ladrar sin herida los canes e perros,
Triste presagio haçer de peleas
Las aves nocturnas, y las funereas
Por las alturas, collados y cierros.

« Vi que las guminas gruesas quebravan
Quando las ancoras quise levantar:
E vi las antenas por medio quebrar
Aunque los carbasos no desplegavan:
Los masteles fuertes en calma temblavan,
Los flacos triquetes con la su mezana
Vi levantar se no de buena gana,
Quando los vientos se no combidavan.

« En la partida des resto troyano
De aquella Cartago del Byrseo muro,
El voto prudente del buen Palinuro
Toda la flota lo ode mas sano,
Tanto que quisô el rey muy humano
Desque lo vide llegar Acheronte,
Con Leucapsis a cerca de Oronte,
En el Averno tocarle la mano.

En sillons enflammés courut au haut des airs;
Phœbé pâlit soudain et, perdant sa lumière,
Couvrit son front d'argent de l'ombre de la terre.

2. Allusion à un passage du VIe chant de l'*Enéide* (vers 326 et suiv.) où Virgile raconte qu'Énée rencontre aux enfers l'ombre du fidèle Palinure.

« Les temps pour le départ ne semblent pas propices,
Les pronostics partout m'ont paru menaçants ;
Vous avez irrité, Seigneur, des dieux puissants,
Il faut, pour les fléchir, offrir des sacrifices.
Ajournez jusqu'alors votre projet fatal,
Écoutez la raison qui par moi vous implore,
Craignez que Gibraltar n'aille d'un sang royal
Causer l'affreuse perte une autre fois encore[1]. »

Le comte, qui jamais n'avait ajouté foi,
Aux superstitions, ne crut pas davantage
Aux indices tenus pour un mauvais présage :
« Maître, répondit-il, je ne puis comme toi,
Dans ce qui t'a frappé voir un funeste augure,
La tempête parfois l'homme peut la prévoir
Par certains pronostics qui troublent la nature ;
Ces signes aujourd'hui nul ne les saurait voir.

« Je craindrais le gros temps peut-être, si la lune,
Comme toute souillée apparaissait aux cieux ;
Je pourrais redouter des vents capricieux,
En lui voyant montrer sa corne rouge ou brune.
Si Phœbus en quittant sa couche de Délos,
Au lieu de resplendir sur la mer éblouie,
Dans un sombre horizon semblait sortir des flots,
On prévoirait qu'au vent va se mêler la pluie ;

« Je ne vois même pas le vent le plus léger
Des arbres de nos bois agiter le feuillage,
L'onde de coups plus forts n'ébranle point la plage,
Le dauphin sous les eaux continue à nager :
Je ne vois pas le cygne, essayant un échange,

1. Le roi D. Alfonso XI mourut de la peste devant Gibraltar. Mena parle du sang royal de D. Enrique de Guzman, comte de Niebla, parce que : « On dit que le comte D. Ramiro, ou par mariage ou par amour,

Ya pues si deve en este gran lago
Guiarse la flota, por dicho del sage,
Vos dexaredes aqueste viaje
Hasta ver dia no tan aziago:
Las deidades llevar por halago
Devedes pues veys señales de plaga;
No dedes causa a Gibraltar que haga
En sangre de reyes dos vezes estrago. »

El conde, que nunca de las abusiones
Creya, ni menos de tales señales,
Dixo: « Ni apruevo por muy naturales,
Maestro, ninguna de aquestas razones,
Las que me dizes ni bien perficiones,
Ni veras pronosticas son de verdad,
Ni los indicios de la tempestad
No vemos fuera de tus opiniones.

Aun si yo viera la menstrua luna
Con cuernos obscuros monstrarse fuscada,
Muy rubiconda y muy colorada
Temeria que vientos nos diera fortuna;
Si Phœbo, dexada la delia cuna,
Igneo levieramos a turbulento,
Temiera yo pluvias mescladas con viento,
En otra manera no se que repugna.

Ni veo tan poco que vientos delgados
Muevan los ramos de nuestra montaña,
Ni fieren las ondas con su nueva saña,
La playa con golpes mas demasiados:
Ni veo delphines de fuera mostrados,

posséda une fille du roi de Léon et que de lui (D. Ramiro) et d'elle descendent les Guzman. » (*Generaciones y semblanzas*, cap. X).

347119

Abandonner la rive et voler vers le pré,
Ni le plongeon, guidé par une crainte étrange,
Rechercher un lieu sec et des flots séparé.

« Nous ne les voyons pas battre la mer unie
De leurs ailes, faisant jaillir l'eau sous leurs jeux,
Ces légers alcyons dont le chant langoureux
Paraît calmer les flots par sa molle harmonie,
Ces oiseaux différents des autres rois des airs,
Qui, construisant leurs nids sur les flancs de la dune,
Élèvent dans la brume et le froid des hivers
Leurs petits qui sont grands dans une demi-lune.

« Je ne vois pas non plus, de l'eau suivant les bords,
La corneille sagace et qu'un temps sec ennuie,
Ainsi qu'elle le fait pour annoncer la pluie,
Baigner de temps en temps et sa tête et son corps.
Regarde : le héron plane loin de la terre,
La mouette est restée à la plage et son vol,
Comme lorsque le ciel s'assombrit et s'altère,
En devenant plus lourd ne rase pas le sol[1].

« Que l'ou mette à la voile et que l'on coure aux rames,
Tâchons de réparer un timide retard,
Laissons des pronostics qui ne sont qu'un hasard,
Ne songeons qu'au présent et qu'on fende les lames !
Notre but est si beau que nul projet humain

1. Plusieurs des pronostics dont parle Niebla sont indiqués dans la *Pharsale :*

Multa quidem prohibent nocturno credere ponto ;
Nam sol non rutilas deduxit in æquora nubes,
Concordesque tulit radios : Noton altera Phœbi,
Altera pars Borean diducta luce vocabat,
Orbe quoque exhaustus medio, languensque recessit,
Spectantes oculos infirmo lumine passus.
Lunaque non gracili surrexit lucida cornu
Aut orbis medii puros exesu recessus :

Ni los marinos bolar a lo seco,
Ni los caystros hazer nuevo trueco,
Dexar las lagunas por yr a los prados.

Ni baten las alas ya los alcyones,
Ni tientan jugando de se rociar,
Los quales amansan la furia del mar
Con sus cantares y languidos sones,
Y dan le sus hijos contrarias sazones,
Nido en invierno como nueva pruina,
Do puestos acerca la costa marina
En un semilunio les dan perfeciones.

Ni la corneja no anda señera,
Por el arena seca paseando,
Con su cabeza su cuerpo bañando,
Por preocupar la lluvia que espera :
Ni buela la garza por alta manera
Ni sale la fulica de la marina
Contra los prados ni va, ni declina,
Como en los tiempos adversos hiziera.

Desplega las velas pues ya que tardamos,
Y los de los barcos levanten de los remos,
Abueltas del tiempo mejor que perdemos
No los agüeros los hechos sigamos :
Y pues una empresa tan santa levamos,

Nec duxit recto tenuata cacumina cornu,
Ventorumque nota rubuit : tum lurida pallens
Ora tulit vulta sub nubem tristis ituro.
Sed mihi nec motus nemorum, nec litoris ictus,
Nec placet incertus, qui provocat æquora, delphin :
Aut siccum quod mergus amat : quodque ausa valore
Ardea sublimis pennæ confisa natanti ;
Quodque caput spargens undis, velut occupet imbrem
Instabile gressu metitur litora cornis.
*Phars.*, lib. V.

Ne peut être aussi saint, aussi louable au monde,
Vous et moi, cette fois, faisons voir au destin
Qu'il doit nous obéir, qu'il faut qu'il nous seconde ! »

Aux paroles du comte il fallut se ranger
Et la voile aussitôt s'arrondit sous la brise.
Un rapide trajet que le ciel favorise
Conduit dans quelques jours à l'abri du danger,
Devant la forte ville espoir de son voyage,
Et le vertueux comte et les braves soldats
Dont la brillante troupe a, longeant le rivage,
Accompagné le chef qui la mène aux combats.

Du comte on voit encore ondoyer la bannière
Sur un point différent... c'est par d'autres côtés
Qu'accompagné de gens bien armés, bien montés,
Son fils vient attaquer Gibraltar par la terre.
Au moment du signal on veut qu'en maints endroits
Tout à coup, vivement, la ville soit surprise,
Qu'à ce signal, partout attaquée à la fois,
Saisie à l'improviste, elle tombe conquise.

Le comte avec les siens débarque au pied du mur ;
C'est là qu'entre la mer et la ville s'allonge
Un terrain qui souvent dans les ondes se plonge,
Mais qui par le reflux est toujours sec et sûr.
Sous les larges pavois les assaillants s'abritent,
Tous se reprocheraient un instant de retard,
Et machines de guerre et combattants s'agitent :
Les échelles déjà s'appliquent au rempart.

Les Mores, en voyant ainsi ceindre leur place
D'appareils belliqueux de tous côtés dressés,
Secourent tous les points qui semblent menacés
Et font pour résister des miracles d'audace.
De gros blocs de rochers du sommet des remparts,

Qual otra en el mundo podra ser alguna,
Presuma de vos e de mi la fortuna
No que nos fuerça mas que la forçamos. »

Tales palabras el conde decia
Que obedecieron a su mandamiento
Y dieron las velas infladas al viento,
No padesciendo tardança la via :
Segun la fortuna lo ya disponia
Llegaron acerca de la fuerte villa,
El conde con toda su rica quadrilla,
Que por el agua su flota seguia.

Con la vandera del Conde tendida
Ya por la tierra su hijo viniera
Con mucha mas gente quel padre le diera,
Bien a cavallo y a punto guarnida,
Porque a la hora que fuesse la grida,
Subitamente en el mesmo deslate
Por ciertos lugares oviesse combate
La villa que estaba desapercebida.

El conde e los suyos tomaron la tierra
Que estaba entre el agua y el borde del muro,
Lugar con menguante seco y seguro,
Mas con la cresciente de todo se cierra :
Quien llega mas tarde presume que yerra :
La pavesada ya junta a las alas,
Levantan los troços, crescen las escalas,
Crescen las artes mañosas de guerra.

Los Moros veyendo crecer los engaños,
Y viendo se todos cercados por artes
Y combatidos por tantas de partes
Alli socorriendo ya han mas daños,
Y con necessarios dolores estraños

Roulent sur les chrétiens et de leurs mains maudites
Hommes, femmes, enfants dans l'air, de toutes parts,
Lancent un tourbillon de pierres plus petites.

Ainsi qu'un médecin, en promenant le fer
Sur un corps douloureux tout criblé de blessures,
Se hâte de quitter les simples meurtrissures
Et s'arrête à l'endroit qui surtout a souffert :
Ainsi ces mécréants, comprenant dans leur rage,
Qu'où le comte paraît est le plus grand danger,
Unissent leurs efforts, leurs soldats, leur courage,
Sur le point qu'avant tout il leur faut protéger.

Les canons, les mousquets, la poix chaude et liquide,
Les bombardes, le feu, les flèches et les dards,
Dans ceux qui s'élançaient pour gravir les remparts,
Ont en quelques instants fait un terrible vide.
Des Mores entre tous, réputés pour hardis
Et plus braves parmi ce peuple qui s'effraie,
Dépassent leur barrière et de leurs bras raidis,
En passant au galop, font siffler la zagaie.

Pendant que l'on tuait et pendant qu'on mourait,
Du côté de la mer, déjà croissaient les ondes ;
Sous le flux oublié poussant des eaux profondes
La terre au pied des murs tout à coup disparaît.
Les flots montent toujours, ils s'élèvent si vite
Que tous ces malheureux combattent dans les eaux,
Et que voulussent-ils recourir à la fuite
Ils ne pourraient déjà regagner leurs vaisseaux.

Une barque pourtant parvient à grande peine
A recueillir Niebla qu'au loin elle eût conduit,
Si l'esprit généreux qui dominait en lui,
N'eût pas hélas ! rendu la tentative vaine.
Son plus grand ennemi ce fut son noble cœur :

Resisten sus sañas las fuerças agenas
Y lançan los cantos desde las almenas,
Y botan los otros que no son tamaños.

Bien como medico mucho famoso
Que trae el estilo por mano seguido,
En cuerpo de golpes diversos herido,
Luego socorre a lo mas peligroso;
Asi, aquel pueblo maldito sañoso
Sintiendo mas daño de parte del Conde
Con todas sus fuerzas juntando responde
Alli do el peligro mas era dañoso.

Alli disparavan lombardas y truenos,
Y los trabucos tiravan ya luego,
Piedras y dardos y hachas de fuego,
Con que los nuestros hazian ser menos:
Algunos de moros tenidos por buenos,
Lançan, temblando, las sus azagayas
Passan las lindes, palenques y rayas
Doblan sus fuerzas con miedos agenos.

Mientra morian y mientra matavan,
De parte del algua ya crecen las ondas
Y cobran las mares sobervias y hondas,
Los campos que ante los muros estavan:
Tanto que los que de alli peleavan
A los navios si se retrayan,
Las aguas crescidas les ya defendian
Tornar a las fustas que dentro dexavan.

Con peligrosa y vana fatiga
Pudo una barca tomar a su conde,
Laqual le lavara seguro si donde
Estaba bondad no le fuera enemiga:
Padece tardança si quies que le diga

Faut-il te rappeler cette scène effroyable,
Le désespoir des siens, leurs plaintes, leur terreur,
En voyant s'éloigner la barque secourable.

Ils le suivoient dans l'eau : — « Quoi! disaient-ils, Seigneur,
Vous nous abandonnez. Notre dernière envie
Eût été sous vos yeux d'exhaler notre vie,
Mourir ainsi serait une grâce, un honneur!
L'eau combat contre nous; puisqu'il faut qu'on périsse,
Puisque vous ne pouvez désormais nous sauver,
Qu'avec gloire du moins notre sort s'accomplisse,
C'est la mort des guerriers que nous voulons trouver.

Oui, nous retournerons mourir sous ces murailles,
Dans un dernier combat qui sera sans espoir.
C'est mourants, non vaincus que l'on pourra nous voir :
Nous chercherons la fin que donnent les batailles.
Plutôt que de périr étouffés sous les eaux,
Nous voulons succomber en face de la ville,
Qu'importe qu'en tombant ainsi sous les créneaux,
Nous soyons accusés d'une audace inutile. »

Le comte en entendant ces cris désespérés
Retourne sous le feu qui protége l'enceinte
Et la compassion triomphe de la crainte[1].
Il accueille tous ceux dont il est imploré.
C'est l'heure que le sort a fixée à la Parque.
Au moment où les siens s'empressent à la fois
Et cherchent le salut en montant sur la barque,
La barque s'engloutit sous un semblable poids.

Et ces infortunés, victimes submergées,
Sous l'eau, pour respirer, tentent de vains efforts;
Chaque souffle exhalé par ces malheureux corps

1. Poscia, più che 'l dolor poté il digiuno.
DANTE. *Inferno*, canto XXXIII.

De los que quedan e yr lo vean,
Y otros que yr con el no podian,
Presume que boz dolorosa seria.

Entrando tras el por el agua dezian:
¡Magnifico conde, y como nos dexas!
Nuestras finales e ultimas quexas
En ta presencia favor nos serian:
Las aguas las vidas ya nos desafian;
Si tu no nos puedes prestar el bivir,
Da nos linaje mejor de morir,
Daremos las manos a mas que devian.

« O bolveremos a ser sometidos
A aquellos adarves maguer nos devamos,
Porque los tuyos muriendo podamos
Ser dichos muertos, mas nunca vencidos
Solo podremos ser redarguydos
De temeraria y loca osadia,
Mas tal infamia mejor nos seria
Que nos so las aguas morir sepelidos. »

Hizieron las bozes al conde a desora
Bolver la su barca contra las saetas
Y contra las armas de los mahometas,
Ca fue de temor piedad vencedora.
Avia fortuna dispuesto la hora,
Y como los suyos comiençan a entrar,
La barca con todos se ovo anegar,
De peso tamaño no sostenedora.

Los miseros cuerpos ya no respiravan,
Mas so las aguas andavan ocultos,
Dando y trayendo mortales singultos

Aspire et tour à tour rend d'affreuses gorgées.
C'est un dernier combat dans lequel l'âme sort
Par l'ouverture même où pénètrent les lames,
L'eau s'efforce d'entrer en conduisant la mort,
Par où ne veulent pas sortir les pauvres âmes[1].

O trop grande pitié! Quoi! mourir près des tiens
Te sembla, noble comte, un sort digne d'envie
Et tu le préféras aux bonheurs d'une vie
Passée avec tes fils, tes glorieux soutiens!
Jamais ne périront ton nom ni ta mémoire,
Tant que dans l'avenir mon chant retentira,
Non, d'un pareil trépas la pure et sainte gloire
Dans un ingrat oubli jamais ne sombrera!

## XLVIII

Après avoir ainsi rappelé la fin du comte de Niebla le poète célèbre d'autres héroïques Castillans et entre autres don Alonso Pimentel, comte de Benavente, qui joutant avec un de ses gentilshommes lui ordonna de ne pas le ménager et, trop bien obéi, reçut un coup mortel; Rodrigo de Perea, tué par les Mores; Pedro Narvaez qui aima mieux mourir que de chercher le salut dans la fuite; Lorenzo d'Avalos qui périt dans un combat livré aux gens du connétable D. Alvaro de Luna. A propos de la mort de ce dernier

1. Je traduis aussi exactement que possible les vers de Mena qui sont parents de ceux-ci :

Ces montagnes de morts privés d'honneurs suprêmes
Que la nature force à se venger eux-mêmes,
Et dont les troncs pourris exhalent, dans les vents,
De quoi faire la guerre au reste des vivants...

Corneille, on le sait, était aussi grand admirateur de Lucain.

De agua la hora que mas anhelavan :
Las vidas de todos alli litigavan,
Que aguas entravan do almas salian ;
La perfida entrada las aguas querian,
La dura salida las almas negavan.

¡ O Piedad fuera de medida !
O inclito conde ! quesiste tan fuerte
Tomar con los tuyos en antes la muerte
Que con tu hijo gozar de la vida :
Si fe a mis versos es atribuyda,
Jamas la tu fama, jamas la tu gloria,
Daran en los siglos eterna memoria
Sera la tu muerte per siempre plañida !

Mena met des plaintes touchantes dans la bouche de la mère du jeune chevalier. Ce chant, comme le précédent, se termine par des conseils au roi.

La zone de Jupiter est occupée par des souverains amis de la paix, par les bons citoyens qui se consacrent au bien public et au-dessous de ceux-ci par les malheureux pour lesquels l'astre eut de pernicieuses influences. Au nombre de ces derniers Mena remarque les deux Denis et quelques autres de ces tyrans que Dieu envoya au monde comme un châtiment. Parmi les premiers il retrouve Juan II qui n'eut que trop de ses états et que le poète regarde néanmoins comme digne de gouverner un plus grand royaume que la Castille. Suivant son usage, le poète achève cette *orden* en s'adressant à ce prince et en l'engageant à faire régner la justice :

Puisque le roi du ciel l'a fait roi de la terre.
Pues rey de la tierra vos hizó el del cielo.

Au cercle de Saturne appartiennent les hommes qui exercent sur les peuples une bienfaisante domination, qui sont choisis pour présider au maintien de l'ordre et des lois et aussi les grands qui ne savent pas dignement exercer une aussi haute mission. Dans ce cercle le poète est frappé par l'aspect d'un personnage sur lequel il interroge sa conductrice et comme les amants quand on leur parle de ce qu'ils aiment ont des regards souriants, — encore une comparaison dans le style de Dante, — ainsi la Providence, semblant toute joyeuse, s'empresse de répondre à Mena. Celui sur lequel il l'a questionnée chevauche la Fortune, il a dompté son cou par de fortes rênes, il lui a donné bien des gages, mais elle n'ose le toucher par aucun côté. Que le poète le contemple, mais avec des regards respectueux, il a devant lui le connétable Alvaro de Luna. Et pour continuer la comparaison que Mena employait tout à l'heure, comme les amants qui ne parlent pas brièvement de l'objet de leur affection, la Providence s'étend longuement, trop longuement, sur Alvaro de Luna, et raconte à son sujet un épisode en partie imité de la *Pharsale*. Hernan Nuñez, le commentateur du *Labyrinthe*, raconte que « étant dans la ville de Llerena il apprit d'un homme âgé et digne de foi, que plusieurs du parti du connétable s'abouchèrent avec une sorcière qui était à Valladolid et que ceux qui suivaient le parti des infants s'adressèrent à un religieux, frère de la Mejorada qui est un monastère près de la ville d'Olmedo, lequel frère était très-grand nécromancien, et aussi à D. Enrique de Villena, et que ladite magicienne répondit que le connétable devait être mis en pièces. »

Juan de Mena a profité de ce fait pour faire un emprunt à Lucain. Celui-ci, au chant VI de la *Pharsale*, dépeint

Pompée marchant en Thessalie à la poursuite de César ; il raconte que pendant que les deux armées étaient en présence attendant une action décisive, Sextus, le plus jeune des fils de Pompée, voulant connaître l'avenir, se rendit pendant la nuit chez une magicienne dont il décrit longuement les opérations étranges. Frappé par ce passage de Lucain, Mena voulut le reproduire dans son poème et il l'adapta à la tradition rapportée par Fernan Nuñez. Mena raconte donc qu'au temps des discordes qui éclatèrent entre Luna et les infants, quelques-uns de ceux qui suivaient le parti du connétable se séparèrent de lui sous divers prétextes et allèrent consulter une femme qui parvint par ses sortiléges à ressusciter un mort. L'apparition déclara que le connétable finirait par être abattu. Cette prophétie, au moment où Mena l'écrivait, ne paraissait pas devoir jamais se réaliser : Alvaro était au comble de cette puissance que Fernan Perez de Guzman a si bien peinte, aussi Mena explique-t-il la prédiction qui devait plus tard s'accomplir d'une manière si tragique, en prétendant qu'elle s'applique non à Luna lui-même, mais à son effigie que le connétable avait fait placer dans une chapelle de la cathédrale de Tolède et qui fut détruite par ordre de l'infant D. Enrique. L'aveugle Fortune, suivant le poète, avait faim de D. Alvaro, mais elle ne put se rassasier qu'avec un simulacre d'airain et désormais elle continuera à protéger l'illustre seigneur. Voilà ce que pensait Mena, mais il vécut assez pour voir qu'il avait été meilleur prophète qu'il ne l'eût voulu.

Après cet épisode disproportionné avec le reste du poème, mais où l'on peut remarquer de belles octaves et quelques vers magnifiques, Mena demande à la Providence

quel sera le destin du roi. Elle réplique que le ciel l'appelle à surpasser tous ses prédécesseurs, ce qui donne à l'auteur l'occasion de les mentionner à partir des plus lointains et plus douteux souverains de la Castille. Juan II fera oublier Gerion, Rodrigo, Pelayo, Favila, Alfonso I, Alfonso II, Laïn Calvo, le grand Fernando, Sancho II. Le poète continue à passer en revue tous ceux qui ont gouverné la Castille, caractérisant leur époque par quelques vers souvent très-heureux. Mena termine cette brillante énumération en s'adressant au Roi pour lui apprendre tout ce que la Providence attend de lui. Mena voulait encore interroger son guide pour savoir quand Juan II, voyant enfin ses États pacifiés, pourrait acquérir toute cette gloire qui lui était promise : mais la Providence disparaît tout à coup.

Soudain la Providence ou sa brillante image,
Devint moins éclatante et moins vive à mes yeux,
Je la vis dans les airs s'élever vers les cieux,
Et bientôt s'y mêler comme un léger nuage.
Et moi toujours ravi par ce divin aspect,
J'aurais voulu saisir cette beauté suprême,
La presser dans mes bras avec un saint respect...
Je ne pus embrasser que l'ombre de moi-même.

Ainsi que des enfants s'efforcent, mais en vain,
De saisir dans leurs jeux la brillante poussière
D'atomes s'agitant dans un jet de lumière
Et qui fuit aussitôt impalpable à leur main,
C'est à peu près ainsi que mon guide me joue.
Lorsque pour l'arrêter mes bras se sont ouverts,
Je vois s'évanouir la Fortune et sa roue
Et la foule soumise à ses ordres divers.

Eh bien! si les discours de solennels prophètes,
Si l'art de pénétrer les arrêts du destin
Dans l'animal sanglant, dans l'astre au feu lointain,
Dans le livre effrayant des sciences secrètes,
O Roi! si ces moyens de dévoiler les temps,
N'ont pas prophétisé vos gloires, vos conquêtes,
Sachez les accomplir par des faits éclatants
Ces divinations qui n'ont pas été faites.

---

Mas la imagen de la Providencia
Halle de mis ojos ser evanecida,
E vi por lo alto su clara subida
Hazer afectando la digna clemencia;
E yo deseando con gran reverencia
Tener abraçados sus miembros guaridos,
Halle con mis braços mis ombres ceñidos
Y todo lo visto huyó mi presencia.

Como los niños y los ignorantes
Veyendo los atomos yr por la lumbre,
Tienden las manos por su muchedumbre
Mas huyen los ellos sus tactos negantes;
Por modos o tales o por semejantes
La mi guiadora huyó de mis manos,
Huyeron las ruedas y cuerpos humanos,
Y fueron sus causas a milatitantes.

Pues si los dichos de grandes profetas,
Y los que demuestran las veras señales,
Y las entrañas de los animales,
Y todo mysterio sotil de planetas,
Y vaticinio de artes secretas,
No profetizan triumphos de vos,
Hazed verdaderas, señor rey, por Dios,
Las profecias que no son perfetas.

Mena complète ces belles stances en appuyant encore sur la même pensée, il supplie son maître de réaliser sa vision, puis il exprime ainsi le besoin qu'il éprouve de prendre du repos :

Craignant de voir bientôt les vagues courroucées,
Craignant de voir le ciel devenir plus obscur,
Il me faut rechercher un port tranquille et sûr
Où puisse s'abriter l'esquif de mes pensées[1].
Ma main s'est fatiguée avec le gouvernail,
Déjà l'onde des vents subit la violence,
C'est le repos que veut un aussi long travail
Et la Muse m'enjoint de garder le silence.

La flaca barquilla de mis pensamientos
Veyendo mudança de tiempos escuros,
Cansada ya toma los puertos seguros,
Ca teme mudança de los elementos.
Gimen las ondas, luchan los vientos,
Canso mi mano con el governalle,
Las nueve Musas me mandan que calle,
Fin me demandan mis largos tormentos.

Juan de Mena a tort de ne pas se conformer à l'injonction de la Muse. A cette octave qui termine une série de beaux vers il ajoute des stances qui ne font qu'affaiblir ce qu'il vient de dire et de bien dire. S'il se tait, ce n'est, dit-il, que pour obéir aux Muses et non pas que les sujets lui manquent. Il défend ensuite son œuvre contre ceux qui l'accuseraient de prolixité et mérite complètement ce

1. Per correr miglior acqua alza le vele
Omai la navicella del mio ingegno.
DANTE, *Purgatorio*, canto I.

reproche de diffusion s'il est bien l'auteur de vingt-quatre stances qu'on a jointes à son poème. On assure que D. Juan II, voyant le *Labyrinthe* composé seulement de trois cents octaves, ce qui lui valut aussi le nom de *las Trecientas,* témoigna le regret qu'il n'y en eût pas autant que de jours dans l'année, et que Mena reprit la plume pour complaire au roi. S'il en fut ainsi, il ne put néanmoins composer le nombre de vers demandés.

Le poète raconte dans cette nouvelle œuvre que, réveillé par une voix formidable, il reçut l'ordre de dévoiler tous les vices des grands seigneurs, si différents de leurs illustres ancêtres. Il les gourmande avec vigueur de leurs défauts, de leurs crimes et cherche comment la conduite de D. Juan II peut exciter des mécontentements. Il s'adresse à Dieu et lui demande comment un prince si grand, si bon, peut être tellement éprouvé ; mais il n'est pas donné aux hommes de pénétrer de semblables mystères. La dernière octave exalte la puissance du roi, puissance qui apparaît comme une menace pour tous les imprudents qui seraient tentés par l'esprit de rébellion. On a douté que ces strophes fussent de Mena, principalement à cause de la sévérité avec laquelle, en certains endroits, il est parlé de Juan II. Mais un peu de vérité n'est que trop rachetée par d'excessives louanges. Le poète ne représente-t-il pas le roi de Castille comme plus prudent que Nestor, plus brave que César, plus éloquent que Démosthène, plus continent que Scipion, plus pieux que Numa. Les vingt-quatre octaves semblent d'ailleurs appartenir à Mena par le style, qui n'est nullement inférieur à celui du *Labyrinthe,* mais elles ne paraissent pas se rattacher essentiellement à ce poème et pourraient être considérées comme une œuvre à part,

comme une œuvre écrite sous une inspiration politique plutôt que par le désir puéril de porter le nombre des strophes du *Labyrinthe* à 365. A une époque où les souverains n'avaient pas de journaux officiels ou officieux agissant sur l'opinion, ils devaient chercher instinctivement quelque chose d'équivalent à cette puissance dont le rôle devait plus tard être si grand. Ce fut ce que Louis XII fit plus d'une fois avec les *Moralités* et les *Soties* de Gringoire. Ce fut peut-être ce que Juan II essaya de faire avec les vers de Mena. Celui-ci, qui était tout dévoué à son roi, ne demandait pas mieux que de tenter, avec sa plume, de détourner les coups que portaient au trône tant de redoutables épées, et souvent on a vu sa fidélité se perdre dans les exagérations de la flatterie. Mais ces adulations, qui nous choquent, étaient là cette douce liqueur qui, comme le Tasse le dira bientôt, imprègnait les bords de la coupe et devait engager le malade trompé à vider jusqu'au fond le vase aux sucs amers.

Je n'ai pas craint d'entrer, sur Juan de Mena, dans des détails qui jusqu'ici semblent avoir effrayé la critique. Comme je l'ai dit, Juan de Mena a une place à part dans la littérature espagnole : il est le point de départ d'une nouvelle école poétique : il finit le moyen âge, il commence la Renaissance, il transforme l'esprit de sa nation. Quand un homme joue un si grand rôle, il est certes doué d'éminentes qualités et, parce que de grandes renommées ont exercé certaines séductions sur sa pensée, on ne doit pas le classer légèrement au nombre des intelligences serviles. Il y avait dans Juan de Mena l'érudition qui cherchait, mais il y avait aussi l'imagination qui créait, il y avait, à côté de l'érudit, un vrai poète à qui je voudrais contribuer

à assigner un point intermédiaire entre une admiration excessive et un injuste oubli.

## XLVIII

Trois des hommes célèbres dont je viens de parler, Alfonso de Santa-Maria, évêque de Burgos, le marquis de Santillana et Juan de Mena figurent dans un livre assez remarquable de Juan de Lucena, qui fut ambassadeur et conseiller du roi D. Juan II. C'est ce qui nous est appris par le titre de ce livre et c'est tout ce que nous savons de cet écrivain. Son but a été celui de Casti dans la *Camiscia dell' uomo felice,* prouver, — ce qui, hélas! n'est que trop facile, — que le bonheur n'existe pas dans ce monde, ou du moins, comme ne l'aurait pas dit Casti, mais comme Juan de Lucena le fait dire par Alfonso de Santa-Maria, que la vraie félicité consiste à aimer et à servir Dieu. Mais ce n'est pas par une fiction, par des apologues que l'auteur cherche à exprimer sa pensée. Il aurait pu procéder ainsi s'il eût appartenu à ce groupe d'écrivains sur lequel la littérature orientale exerça son influence. De cette influence il n'y a nulle trace sur les pages de Juan de Lucena; il fut du nombre de ces érudits qui cherchèrent surtout leurs modèles dans les lettres latines et il est peut-être curieux d'indiquer ce qu'il put leur devoir.

Sénèque a écrit un traité sur le bonheur; ce n'est qu'une succession de raisonnements sur la nature de la vie heureuse définie d'une manière fort vague : « La vie heureuse est celle qui a pour base un jugement droit et sûr, celle qui est immuable. » « Beata vita ergo est in recto certoque judicio stabilita, et immutabilis. » Ces raisonnements sont

échangés entre Sénèque et un contradicteur qu'il évoque et qui défend les doctrines épicuriennes. A ce livre intitulé *De vita beata,* Juan de Lucena n'a guère pris que le titre de son œuvre : « *Aqui comiença un tratado... el qual ha nombre* VITA BEATA. » (*Ici commence un traité, lequel a nom* VIE HEUREUSE.)

La part de Boèce, si cher aux écrivains du moyen âge, a été un peu plus grande. On sait que son beau livre *de Consolatione philosophica* est un long entretien entre lui-même et la philosophie personnifiée dans un être allégorique qui a servi de modèle à beaucoup de créations analogues et peut-être à Béatrice elle-même. La Philosophie fait passer en revue à Boèce les diverses conditions dans lesquelles s'agite l'humanité[1] et le conduit à la pensée exprimée dans la *Vie heureuse* de Juan de Lucena par l'évêque de Burgos.

Dans le traité de Cicéron *De finibus bonorum et malorum* les discussions que soulèvent les maux et les biens de la vie ont lieu entre deux, ou même plusieurs personnages comme au livre V où Pison, Cicéron, Quintus son frère, Lucius son neveu et Pomponius Atticus prennent tour à tour la parole. Juan de Lucena trouva cette forme dramatique propre à soutenir ou à réveiller l'attention du lecteur, et mettant en scène non des personnages allégoriques, mais des hommes illustres et morts depuis peu de temps, il les chargea du soin de peindre tour à tour les divers tableaux que dans Boèce la Philosophie avait seule à exquisser.

Il ne faudrait pas supposer que la connaissance de l'an-

1. Liber tertius, prosa decima.

tiquité ait inspiré à Juan de Lucena le pédantisme si commun à cette époque. Son livre, écrit avec vigueur, offre au contraire moins d'ostentation scientifique que les autres productions didactiques de ses contemporains et il sut avec beaucoup d'habileté s'approprier les emprunts qu'il avait faits. En retraçant les diverses conditions de la vie il ne se borne nullement à reproduire ce qu'avait dit Boèce; il y a plus d'animation, de vérité, dans les peintures de la *Vie heureuse* que dans celles des *Consolations de la Philosophie;* Juan de Lucena a bien regardé l'homme de son temps; qu'on lise les paroles qu'il prête à Juan de Mena au sujet des richesses. Ces princes dont il fait le portrait ne sont point des fantômes composés de réminiscences classiques, ce sont bien des princes du xv^e siècle, le roi D. Juan II, les infants d'Aragon. Il y a là un souffle de vie. Il y en a un aussi et assez puissant dans la résurrection des trois écrivains que Juan de Lucena s'est choisis pour interlocuteurs et telle est une des causes de l'intérêt que peut exciter son livre. L'auteur a cherché à faire parler chacun d'eux suivant son caractère connu, donnant ainsi quelques curieuses indications et évitant tout à la fois dans l'exposé de ses réflexions philosophiques une monotonie dont on se fût vite lassé.

Le marquis de Santillana apparaît encore dans un livre[1] qui semble tirer son inspiration de celui de Juan de Lucena, dans le *Dialogo e razonamiento* (*Dialogue et raisonnement*) de Pero Diaz de Toledo, référendaire et conseiller du roi D. Juan II. L'auteur lui-même et le comte d'Alba s'entre-

1. Il est resté manuscrit et je n'en parle que d'après M. de los Rios. *Hist. crit.*, t. VI, p. 299.

tiennent avec Santillana mourant. C'est encore l'inanité de la vie qui fait le sujet de cette œuvre dans laquelle les enseignements de l'Écriture et des Pères de l'Église se mêlent sans cesse aux maximes des philosophes payens, Aristote, Platon, Sénèque. N'est-ce pas une chose curieuse que ce courant de sérieuses pensées se précipitant à travers tant de couplets amoureux de l'époque?

La mort surprend le marquis de Santillana au milieu des méditations de ses deux interlocuteurs sur l'immortalité de l'âme, question qui attire de nombreuses citations et que l'auteur résout suivant les enseignements du christianisme. Il aurait semblé que la mort d'Iñigo Lopez de Mendoça devait amener la fin du livre, mais aux sept chapitres qu'il a déjà écrits, Pero Diaz de Toledo en ajoute onze autres dans lesquels sont encore traités, mais non sans répétitions inutiles et sans fatigantes digressions, les grands problèmes qui ont fait dire à Cicéron: *Tota philosophorum vita commentatio est mortis.*

## XLIX

Il était juste qu'un poète comme le marquis de Santillana fût aussi célébré en vers et que lui, qui tant de fois avait employé les visions et les allégories, inspirât une œuvre écrite dans les données mêmes dont il avait fourni trop d'exemples. Sa mort devint le sujet d'un poème qui n'est pas sans mérite et dont l'auteur, appartenant à une famille lettrée autant qu'illustre, était par sa mère cousin du marquis de Santillana. Cet auteur, D. Gomez Manrique, était petit-fils de la fière dona Juana de Mendoça, qui, veuve de D. Diego Manrique, épousa en secondes noces et dans

d'étranges circonstances D. Alvaro Enriquez, amiral de Castille[1]. On a peu de détails biographiques sur le poète dont j'ai à parler et dont la renommée littéraire a été éclipsée par celle de son neveu, D. Jorge, qui écrivit les belles stances connues sous le nom de *las Coplas*[2]. On sait seulement que D. Gomez aida son frère D. Rodrigo dans diverses expéditions contre les Mores[3] et se conduisit en chevalier; quoi qu'il en soit, ses coups de plume lui ont valu plus de célébrité que ses coups de lance.

Le poème[4] qu'il écrivit sur la mort de son noble parent se compose de quatre-vingt-huit stances de dix vers chacune. Le poète demande d'abord à sa douleur de l'inspirer; l'affection lui ordonne de parler, tandis que son peu de talent le retient. Il se décide enfin à suivre la voie où il s'est engagé. Il n'invoque ni les Muses ni la mère de Cupidon, mais le petit-fils de Sainte-Anne. Il emploie quatre strophes, d'un style rappelant celui de Juan de Mena, à donner la date du 3 avril et raconte que ce jour, en proie à une tristesse amère, il voulut se rendre dans un monastère où souvent il avait trouvé remède à ses peines. Mais comme un aveugle sans guide, comme un navire sans gouvernail, il s'égare en chemin. Il se trouve dans un vallon de l'aspect le plus sauvage et dont il décrit l'affreuse solitude. La nuit redouble la terreur dont le poète est saisi, il se couche sur les rochers, les feuillages lui servent de couverture, ses larmes l'abreuvent. Enfin les cris des oiseaux de mauvais augure, les hurlements des bêtes fauves, le

1. Voir t. I, p. 50.
2. Voir t. I, p. 104.
3. *Claros Varones*, cap. XIII.
4. *Cancionero general*, l. LVII. *Bibl. Castellana*, t. II, p. 234.

sifflement des serpents cessent de se faire entendre et le jour apparaît. Le voyageur se remet en chemin et arrive à un château longuement décrit. Il pénètre dans une grande salle toute tendue de noir et y aperçoit sept vierges éplorées, couvertes d'habits de deuil. Trois d'entre elles tenaient des croix de Jérusalem, les quatre autres appuyaient leurs mains gauches sur des écus où étaient peintes des armoiries (celles des Mendoças). Le poète s'adressant aux vierges leur demande ce qui cause leur douleur. L'une d'elles lui répond qu'elles pleurent un homme le meilleur qui ait jamais vécu. Elle ajoute que dès son plus jeune âge il leur avait offert un asile dans son cœur et que maintenant elles ne savent plus où se réfugier. Les sept vierges dans lesquelles le lecteur a sans doute reconnu les sept vertus, reprirent leurs lamentations, puis chacune tour à tour parlent des grands hommes qui leur avaient été chers et dont la perte avait été comme adoucie par l'illustre mortel sur lequel en ce moment elles versent tant de larmes. Les vierges s'éloignèrent avant que le poète eût pu demander quel était celui qu'elles honoraient de si vifs regrets, mais tout à coup il vit apparaître une autre damoiselle (donzella) couverte d'un manteau blanc et bleu et tenant un livre. Cette dernière venue qui était la Poésie montrait une douleur non moins grande que les nobles sœurs qui l'avaient précédée. Elle excitait toute la Castille à se lamenter sur la mort du plus vertueux des mortels. Les chevaliers, les orateurs, les plus aimables hommes de la cour devaient joindre leurs larmes aux siennes, mais c'était elle qui perdait le plus, elle la Poésie, qui depuis deux ans avait déjà éprouvé des pertes irréparables. Après avoir exprimé toute sa douleur, la vierge engagea Manrique à célébrer celui

que la mort venait de ravir à l'admiration de l'Espagne. Manrique rappelle toutes les grandes qualités de son cousin, sa valeur, sa prudence, son érudition et déclare que pour le célébrer il faudrait avoir le style des écrivains les plus illustres de l'antiquité. Un seul homme lui semble capable de parler dignement de Santillana, cet homme vit près de Tolède et s'appelle Fernan Perez de Guzman. Manrique engage la Poésie à se rendre auprès de lui et, obéissant à ce conseil, elle disparaît comme une ombre. La vision du poète touche à sa fin. Il revoit les sept vertus qui lui enjoignent de raconter tout ce dont il a été témoin et se retrouve dans la vie réelle où la mort de Santillana a causé une universelle douleur. Quant à lui, il a vidé le magasin (*el almazen*) de ses pensées sans pouvoir louer convenablement avec sa grosse plume celui qui sans doute est pour jamais placé dans les régions des félicités éternelles.

Ce poème écrit avec élégance presque toujours, sans éclat très-souvent, n'est pas la seule œuvre qu'ait laissée Gomez Manrique, dont le nom apparaît fréquemment dans le *Cancionero general*. On a de lui une pièce assez bizarre qui semble dans le goût de ce que nos poètes du XVI^e siècle appelaient coq-à-l'âne et dont plusieurs couplets n'offrent qu'une série de proverbes ou de maximes que rien ne lie entre eux. Gomez Manrique écrivit aussi, à une époque postérieure à celle dont je m'occupe, un petit poème intitulé *Regimiento de principes* (*Conseils aux princes*). Il l'adressa à Fernando et à Isabel sous le règne desquels il prolongea sa vie.

## L

Le vendredi 1er janvier de l'an 1434, le roi de Castille et de Léon, don Juan deuxième du nom, se trouvait dans la noble ville de Medina del Campo, avec la très-illustre, vertueuse et discrète doña Maria d'Aragon sa femme; l'excellent prince, son fils et héritier, don Enrique; le magnifique et fameux seigneur don Alvaro de Luna, son serviteur, maître de Saint-Jacques, connétable de Castille, et beaucoup d'autres grands seigneurs, prélats et chevaliers.

A la première heure de nuit environ, dix gentilshommes couverts d'armures blanches entrèrent dans la salle où se tenait le roi et dans laquelle avaient lieu des divertissements de toutes sortes. Celui qui paraissait être comme le chef de ces chevaliers se nommait Suero de Quiñones et appartenait à une famille illustre. Fernan Perez de Guzman avait ouï dire que les Quiñones provenaient d'une infante d'Aragon et d'un grand personnage appelé Rodrigo Alvarez, seigneur de Norueña. Un des descendants de ce chevalier, don Pero Suarez de Quiñones, fut adelantado de Léon. N'ayant pas laissé d'enfants légitimes, il désigna pour son héritier son neveu don Diego Hernandez de Quiñones. Celui-là même dont Fernan Perez de Guzman admirait et enviait sans doute, le bonheur constant. Ce D. Diego Hernandez fut merino mayor (sénéchal) des Asturies et épousa doña Maria de Toledo, fille de Fernan Alvarez de Toledo et de doña Leonor de Ayala[1]. De ce mariage

1. *Generaciones y semblancas*, cap. XXIII. — Dans sa notice sur Con-

naquirent six filles et quatre fils. C'était l'un d'eux qui s'était, suivi d'une si belle escorte, présenté devant le roi D. Juan. A cette époque Suero de Quiñones était déjà renommé pour sa valeur et avait conquis une petite place parmi les disciples de la gaie science. On peut penser que le goût des vers lui avait été transmis par son père, si c'est bien à ce dernier qu'on doit attribuer une chanson insérée sous son nom dans le *Cancionero general:*

En l'état où je suis, mourir
Doit mettre fin à ma souffrance,
Car ce que rêve le désir,
M'est refusé par l'espérance.

Mon esprit ose demander
Des choses qui ne sauraient être;
A souffrir doit se décider
Qui de son esprit n'est plus maître.

Tels combats ne puis soutenir;
De moi la mort aura vengeance,
Car ce que rêve le désir,
M'est refusé par l'espérance.

---

En gran peligro me veo
Que mi muerte no ay tardança,
Porque me pido el deseo
Lo que me niega esperança.

Pideme la fantasia

salvo de Cordova, Brantome a parlé avec éloge d'un membre de cette famille, Diego de Quiñones, capitaine de cent hommes d'armes, tué à la bataille de Ravenne : *Grands capitaines estrangers*, t. I, p. 137. Ed. de la *Société de l'Histoire de France.*

Cosas que no pueden ser
Y pues esto se desvia
Es forçado padescer.

No me defiendo y peleo,
Muerte avra de mi vengança,
Pues que me pide el deseo
Lo que me niega esperança[1].

De Suero de Quiñones, le chevalier auquel nous consacrons ces pages, on connaît aussi quelques vers et entre autres les suivants envoyés par lui à sa maîtresse comme de plaintifs messagers :

Dites tout mon déplaisir,
Voyez s'il peinera celle
Qui me fait autant souffrir.
Contez ma mauvaise fortune,
Et mon chagrin toujours plus grand,
Et qu'aux dames, indifférent,
Ne puis avoir souci d'aucune,
Moi qui devant départir,
Voyant ma dame si belle,
Me sentais fou devenir.

Dezidle nuevas de mi,
Et mirat si avra pesar
Por el placer que perdi,
Contadle la mi fortuna,
Et la pena en que vivo;
Et dezid que son esquivo,
Que non cura de ninguna,
Que tan formosa la vi

1. *Cancionero general*, f. CLXXVII.

Que m'uviera de tornar,
Loco el dia que parti[1].

Désespérant de plaire à sa dame par ses poésies, Quiñones voulut-il la toucher par son héroïsme? En son honneur, dans une guerre contre les Mores de Grenade, il ne cessa de combattre le bras droit dégarni de toute armure[2]. Il imagina ensuite un autre moyen de glorifier sa maîtresse: ce fut de porter tous les jeudis une chaîne de fer à son cou, puis de se racheter de cette servitude par une série d'exploits dont le récit a pris place dans les documents relatifs à l'histoire d'Espagne. C'est le chroniqueur même choisi par notre chevalier, c'est Pedro Rodriguez de Lena, écrivain du roi don Juan II et notaire public en sa cour, qui nous a conservé les détails que nous résumons ici. Il les a consignés dans le *Paso honroso*[3] (le *Glorieux pas d'armes*), livre très-curieux qui occupe dans la littérature chevaleresque une assez grande place pour mériter de nous arrêter quelque temps. Cette narration telle qu'elle nous est parvenue n'est cependant pas tout à fait celle de Rodriguez de Lena. Juan de Pineda abrégea l'œuvre primitive, mais sans en altérer le fond, avant de la livrer à l'impression, en 1588.

1. De los Rios, *Hist. crit. de la literatura española*, t. VI, p. 75.
2. Dans une croisade projetée contre les Turcs, Philippe Pot fit vœu sur un faisan de ne pas porter d'armure au bras droit durant toute cette guerre. — A la même occasion, et au milieu des engagements les plus bizarres, Jean de Rebreniettes finit par *vouer* que s'il n'avait pas les faveurs de sa dame avant la croisade, il épouserait, au retour, la première dame ou demoiselle qui aurait vingt mille écus (*Ducs de Bourgogne*, t. VIII, p. 18, 3e édit.). — Lorsque Gaston de Foix fut tué à la bataille de Ravenne, il combattait en l'honneur de sa dame, sans cuirasse et ses manches relevées du gantelet au coude.
3. Publié à la suite de la *Cronica de D. Alvaro de Luna*, 1784. Madrid.

Se racheter de l'obligation de porter tous les jeudis une chaîne de fer à son cou, ou plutôt faire de ce rachat le prétexte de joutes solennelles, tel était le désir qui, dans cette soirée du 1er janvier 1434, avait amené l'amoureux chevalier en présence de D. Juan II. Suero s'approcha du trône sur lequel le roi était assis, et, après avoir baisé les pieds et les mains de son seigneur, chargea un héraut, qui avait nom Avantgarde (Avantguarda), de donner au roi lecture du morceau suivant :

« Il est juste et raisonnable que ceux qui sont en captivité ou qui ont perdu le pouvoir d'exercer leur volonté, désirent la liberté; moi, votre vassal et sujet, je suis, depuis longtemps déjà, tenu par une dame dans un servage en signe duquel je porte cette chaîne de fer au cou tous les jeudis, comme cela est notoire dans votre magnifique cour, dans votre royaume et au dehors, où des hérauts ont fait connaître mes armes et montré une emprise pareille à celle-ci. Or donc, puissant seigneur, au nom de l'apôtre saint Jacques, j'ai préparé mon rachat qui sera de trois cents lances avec fer de Milan, rompues par la hampe, par moi et par ces chevaliers qui sont ici en harnais, comme cela sera dit plus au long dans le règlement du combat, chacun de nous rompant trois lances contre tout chevalier ou gentilhomme qui se présentera; et comme lance brisée sera compté tout coup amenant du sang. Et cela doit se faire cette année, qui commence aujourd'hui, à savoir : quinze jours avant la fête de l'apôtre saint Jacques, avocat et protecteur de vos sujets, et quinze jours après, hormis qu'avant ce délai mon emprise soit rachetée. Cela se fera par le grand chemin par où la plupart des gens ont coutume de passer pour se rendre à la ville où est la sépulture du saint;

et je certifie à tous les chevaliers et gentilshommes qui se présenteront, que là ils trouveront armes et chevaux et lances telles, que tout chevalier osera en férir sans crainte de les briser par un petit coup. Et connu soit à toutes les dames d'honneur que, quelle que soit celle qui viendra par ce lieu où je serai et que point n'accompagnerait un chevalier ou gentilhomme disposé à jouter pour elle, elle perdra son gant droit. Dans tout ce qui est dit, on doit comprendre deux exceptions : c'est que Votre Majesté n'a pas à subir de pareilles épreuves, pas plus que le très-magnifique seigneur connétable don Alvaro de Luna[1]. »

Cette requête lue, le roi, après en avoir délibéré avec son conseil, accorda à Suero de Quiñones la permission demandée. Aussitôt, le héraut Avanguarda dit à haute voix dans la salle : « Oyez, chevaliers et gentilshommes, comme le roi, notre sire, donne licence à ce chevalier de racheter sa servitude. » Alors Suero s'approcha d'un chevalier qui dansait et le pria de lui ôter son armet ; puis, s'avançant devant l'estrade où se trouvait le roi, Quiñones dit : « Très-puissant seigneur, j'ai grande reconnaissance à l'endroit de votre haute seigneurie pour ce qu'elle m'a octroyé la grâce que j'ai de vous requise, et qui tant nécessaire à mon honneur était ; et bien espéré-je que le Seigneur Dieu me donnera occasion de servir votre royale majesté comme ceux dont je suis issu ont servi les puissants princes desquels descend votre illustre majesté. »

Suero fit ensuite sa révérence au roi, à la reine et à l'infant, puis s'en fut se désarmer avec ses compagnons.

1. On peut comparer ce début au ch. xxv de l'*Histoire et plaisante chronique de petit Jehan de Saintré.*

Après quoi, revêtus d'habits convenables, tous revinrent prendre part aux divertissements. Quand les danses furent terminées, Quiñones fit donner lecture des vingt-deux articles qui réglaient toutes les conditions du pas d'armes. Il remit après cela à Léon, roi d'armes du roi de Castille, une lettre adressée aux rois, princes, ducs et seigneurs, dans laquelle étaient exposés les motifs et les clauses des joutes qui devaient avoir lieu près du pont d'Orbigo. Léon partit, avec cette missive dûment signée par Suero et scellée de ses armes, pour annoncer et faire annoncer par d'autres hérauts la chevaleresque entreprise.

Six mois séparaient Suero du moment de l'exécution de son projet, ce n'était pas trop pour tous les préparatifs qu'il avait à faire. Il se mit en quête des armes, des chevaux, et de tout ce qui devait lui être nécessaire. Il ordonna de couper des arbres dans les forêts de Luna, d'Ordas et de Valdellamas, appartenant à son père, et 300 chars attelés de bœufs amenèrent une grande quantité de bois près du *chemin français*. De nombreux ouvriers se mirent à l'œuvre et, dans un lieu fort agréable, construisirent une lice d'une longueur de 146 pas. Autour de la lice, on dressa six échafauds. L'un était réservé à Suero et aux siens; les autres aux chevaliers étrangers, aux juges, aux rois d'armes, aux hérauts, trompettes et écrivains, aux nobles personnages qui viendraient honorer les joutes de leur présence, et, enfin, à des spectateurs de toute sorte. A chaque extrémité de la lice, il y avait une porte : l'une devant donner passage à Quiñones et à ses champions, l'autre aux chevaliers assaillants. Au-dessus de chacune de ces portes flottait une bannière portant les armoiries de Quiñones.

A quelque distance, sur le chemin français, on avait

élevé une statue de marbre représentant un héraut et tournant, dans la direction de la lice, une main sur laquelle on lisait : « Par ici on va au Pas d'armes. » Cette statue, qui coûta fort cher, ne fut posée que le jour où commencèrent les joutes. Le même jour encore, on dressa vingt-deux tentes dans un terrain voisin du champ clos; elles étaient destinées à loger les chevaliers, rois d'armes, hérauts, trompettes, ménestrels, écrivains, écuyers, chirurgiens, médecins, armuriers, charpentiers et tous les gens dont la présence pourrait être utile. Deux pavillons très-grands furent placés près de la lice même, c'est là que les combattants devaient s'armer. Au milieu des tentes, on avait construit, en bois, une salle tout ornée de riches tapisseries de France; on y dressa deux tables, l'une pour Suero et les chevaliers qui venaient jouter, l'autre pour les spectateurs que ne pouvait manquer d'attirer le pas d'armes. Au bout de la salle on avait disposé un riche buffet.

Le jour même où tous ces préparatifs avaient été achevés, le roi d'armes, Portugal, et le héraut Monreal annoncèrent à Quiñones l'arrivée de trois chevaliers qui répondaient à son défi. L'un était un Allemand et s'appelait, dit le livre que j'analyse, Arnaldo de la Floresta Bermeja (Arnould de la Forêt-Vermeille), traduction d'un nom qui pouvait être Rothwald. Il venait du marquisat de Brandebourg, dans la haute Allemagne. C'était un homme de vingt-sept ans, blanc et bien fait. Les deux autres chevaliers, qui étaient frères, avaient quitté Valence et se nommaient, l'un Juan et l'autre Pèr Fabla. Suero, fort joyeux de leur venue, les envoya incontinent inviter à se venir reposer, ce qu'ils firent volontiers.

Le lendemain, dimanche 11 juillet, les trompettes com-

mencèrent à sonner au point du jour. Suero et ses amis se rendirent à l'hôpital San-Juan, pour y entendre la messe, puis ils revinrent à la lice où, peu après, ils parurent de la manière suivante : Suero montait un fort cheval couvert d'un caparaçon bleu orné de l'image, plusieurs fois répétée, de la fameuse emprise et de cette devise en langue française : *Il faut délibérer* (délivrer). Il était vêtu d'un pourpoint de velours olivâtre, broché de vert, et d'une cape[1] de brocart olive et de velours bleu. Ses chausses, à la mode italienne, étaient écarlates, de même que son capuchon; ses éperons, aussi dans le genre italien et à molettes, étaient dorés. A la main, il tenait une épée nue et également dorée. Au bras, il portait son emprise richement ouvrée en or, avec une légende en lettres ornées, qui disait dans un français médiocre :

Si à vous ne plaît de avoir mesure,
Certes ie dis
Que ie suis
Sans venture.

Le costume de Suero offrait ainsi les traces des deux grandes influences que subit l'Espagne : celle de l'Italie dont le chevalier suivait les modes, celle de la France, à la langue de laquelle il empruntait ses devises. Plus d'une fois l'histoire du glorieux pas d'armes présente de curieuses preuves de l'action exercée par notre pays sur l'Espagne, action que l'imitation de la poésie provençale n'avait pu

1. *Uza*, c'est un de ces mots assez nombreux empruntés au français et qui ont cessé d'être usités en Espagne. Je lui ai donné une des acceptions indiquées par Ducange (*housia*, *hussia sive capa*). Ol. de la Marche parle de chevaliers *houssés* de velours violet.

diminuer, et qui se révèle non-seulement par des légendes ou des devises, mais aussi par la création de mots dérivant des nôtres.

Suero portait ses armes des bras et des jambes. Derrière lui venaient trois pages, richement habillés. Le premier avait sur son casque un cimier allégorique dont le sens m'échappe ; de son armet s'élevait un arbre doré et garni de feuilles vertes et de pommes d'or. Au pied de cet arbre, fait à la ressemblance de celui qui causa le péché d'Adam, s'enroulait un serpent vert, et dans le tronc on voyait une épée nue, avec ces paroles françaises : « Le vray ami. »

Quiñones était précédé par ses neufs compagnons. Ils étaient à cheval en pourpoints, avec des chausses écarlates, des manteaux (uzas) bleus ornés de la devise et de l'emprise de leur chef ; en brassards et en cuissards. Les caparaçons de leurs chevaux étaient bleus aussi et offraient les mots : « Il faut délibérer » et l'image de la fameuse chaîne. Devant ces neuf chevaliers, deux grands et beaux chevaux tiraient un char rempli de lances garnies de fer de Milan, et orné de draperies vertes et bleues, brodées de lauriers roses avec leurs fleurs, et portant chacun un perroquet ; un nain placé tout au haut conduisait le char devant lequel marchaient les trompettes du roi et des chevaliers, des timbaliers et d'autres musiciens. Autour de Suero et pour lui faire honneur, s'avançaient à pied plusieurs gentilshommes de grande distinction.

Ce fut ainsi que Quiñones entra dans la lice. Après en avoir fait deux fois le tour, il se mit en parade avec ses compagnons, en face de l'échafaud où étaient les juges, et les pria de vouloir bien se prononcer, sans partialité aucune,

sur les joutes qui allaient avoir lieu. Le lendemain la musique guerrière éveilla de bonne heure les chevaliers ; les juges du champ clos gagnèrent leurs siéges et s'occupèrent à régler diverses questions, et notamment à parer aux difficultés qui pourraient survenir si quelque aventure funeste ne permettait pas à Suero de mener à fin son entreprise, qui alors devait être continuée par un autre chef. Pendant qu'ils traitaient ces questions de substitution, dont la bravoure et l'orgueil des neuf défendeurs rendirent la solution assez difficile, Suero entendait la messe dans sa chapelle. Cet oratoire était richement orné, et l'autel en était couvert de précieuses reliques. Quiñones avait amené avec lui des frères prêcheurs qui disaient trois messes tous les matins.

Suero parut ensuite dans la lice. Le chevalier allemand appelé si singulièrement Arnaldo de la Floresta Bermeja y entra après lui. Les juges alors enjoignirent au roi d'armes de défendre aux assistants de favoriser les combattants de n'importe quelle manière, de les prévenir qu'un cri poussé dans ce but serait puni de la perte de la langue ; qu'un geste imprudent entraînerait la perte de la main. Un pauvre page faillit être victime de ces sévères prescriptions pour avoir jeté à son maître un mot d'avertissement ; cependant, cédant aux prières générales, les juges se contentèrent de lui faire donner trente bons coups de bâton et de le faire mener en prison.

Le roi d'armes déclara que, ni pour coups, ni pour blessures, même causant la mort, les champions ne pourraient être inquiétés. Toutes ces dispositions prises, on rendit à Arnoud l'éperon droit qu'on lui avait enlevé pour se conformer à l'article 15 des statuts du pas d'armes, article ainsi

conçu : « Le quinzième article est que tout chevalier qui, ayant quitté le grand chemin, viendra au passage défendu et gardé par moi, ne pourra s'en aller sans jouter ou laisser une de ses armes ou son éperon droit, sous le serment de ne jamais porter cette arme ou cet éperon jusqu'à ce qu'il se voie en un fait d'armes aussi périlleux, et plus encore, que celui dans lequel il fait cet abandon[1]. »

## LI

Tout étant prêt et réglé, le roi d'armes ordonna de pousser le cri, signal de la joute. L'auteur le donne dans un français peu correct : « Legères aller, legères aller et faire son deber » (laissez aller, laissez aller et faites votre devoir). Les deux chevaliers, la lance en arrêt, fondirent l'un sur l'autre. Suero atteignit l'Allemand au bras droit et rompit sa lance par le milieu ; Arnoud toucha Quiñones au bras gauche qu'il dégarnit, mais ne brisa pas sa lance. Ils fournirent cinq carrières et rompirent trois lances dans des circonstances diverses que je ne rapporterai pas, pas plus que les détails d'autres rencontres. Une analyse complète et suivie du *Paso honroso* pourrait devenir fastidieuse par la répétition d'épisodes du même genre ; mais à ce fragment de l'histoire du quinzième siècle, qui semble un chapitre d'*Amadis*, de *Tyran-le-Blanc* et quelquefois de

1. Dans les règlements d'un Pas d'armes donné par le sire de Charny, on trouve un article analogue : « Aulcuns desdits princes, barons, chevaliers et escuyers ne porront, ne seront tenus de passer par le pas, ne à un quart de lieue près, qu'ilz ne facent et accomplissent les armes dessus dictes, ou qu'ilz ne laissent gaiges, c'est assavoir son espée ou ses esperons, lequel qui mieulx lui plaira. » (Monstrelet, ch. CCLXXIII, t. VI, p. 72, édit. de la Société de l'hist. de France.)

*Don Quichotte*, je veux cependant demander encore le sujet de quelques pages, curieuses peut-être.

Peu d'ouvrages, mieux que *El Paso honroso*, peuvent révéler les contrastes que présente cette singulière époque, le mélange de croyances, de pratiques pieuses et d'idées galantes, la manière dont, sous certains rapports, on se conformait aux prescriptions de l'Église et dont on enfreignait ses prohibitions. Suero jeûnait tous les mardis, en l'honneur de la Vierge et de sa dame. On l'a vu, il assistait chaque matin à la messe, et ce pas d'armes même, où il donnait des témoignages de sa dévotion, était un acte de désobéissance envers les défenses maintes fois formulées par les conciles[1]. C'est ce que son confesseur lui représenta dans une triste circonstance. Un chevalier aragonais ayant été tué, « Suero de Quiñones procura au corps mort tous les honneurs qu'il put et n'oublia pas l'âme du chevalier. Il demanda à son confesseur, maître Fray Anton, et aux autres religieux qu'il avait là, d'administrer les sacrements et de chanter un répons sur le corps mort, selon la coutume de la sainte Église... Le maître répliqua que la sainte Église ne regarde plus comme ses fils ceux qui meurent en de tels exercices, et qu'ils meurent en état de péché mortel, qu'elle ne peut rien demander à Dieu pour eux et les considère comme damnés, ainsi que le déclare le droit canon à l'article des tournois. Cependant, à la supplique de Suero, Fray Anton s'en fut avec une lettre, trouver l'évêque d'Astorga pour le prier de permettre que le mort fût enterré en terre sainte... En attendant, on

1. Entre autres par le concile de Latran, canon 14, par celui de Reims, canon 12 (Voy. Muratori, *Dissertazioni sopra le Antichità d'Italia*, t. II, part. II, p. 7).

déposa le corps dans un ermitage de Santa-Catalina, qui est près du pont d'Orbigo, quand on va d'Astorga à Léon. Il resta là jusqu'à la nuit que revint le maître sans la permission, et le chevalier fut enseveli en terre non sainte. »

Le vendredi 16 juillet il y eut une belle rencontre : elle commença après que, suivant leur usage, les dévots excommuniés eurent ouï la messe et eut pour acteur un cousin de Quiñones dont je parlerai tout à l'heure avec plus de détails, Lope de Estuñiga, et un chevalier appelé Frances Davio. Les deux champions fournirent vingt-trois carrières : A la suite de cela, messire Frances dit devant plusieurs chevaliers qui l'entendirent, qu'il faisait vœu à Dieu de ne plus jamais de sa vie aimer une religieuse[1]; que jusque-là il en avait aimé une pour l'amour de qui il était venu à faire cette joute, mais que dorénavant, si quelqu'un apprenait qu'il aimât une nonne, il le pourrait traiter de foi mentie sans qu'en aucun lieu il pût répondre à l'injure. « Et à cela, — ajoute le chroniqueur, — je dis moi que s'il avait eu un peu de la dignité du chrétien ou de celle toute naturelle qui engage à cacher ses fautes, il n'aurait pas publié un sacrilége aussi scandaleux et aussi au déshonneur de l'état monacal. »

Le livre de Rodriguez de Lena abonde ainsi en traits bizarres qui nous transportent en plein quinzième siècle. Rassemblons-en quelques-uns. A la demande de Suero, sa mère avait envoyé au pas d'armes une dame appelée Elvira

1. Dans le *Cancionero general* on trouve une réponse de Nicolas Nuñez à un poète qui lui avait demandé lequel valait le mieux servir une damoiselle, une femme, une veuve ou une religieuse. Nuñez disait de la religieuse

... Es yerro y grave cosa
Tomar su muger a Dios.

Alvarez, femme du bon chevalier Gomez Tellez de Govilanes, gouverneur de Pedro de Quiñones, frère de notre paladin, laquelle, avec six autres nobles dames, remplissait les fonctions d'infirmière et, munie de charpie, de médecines et d'onguents, soignait les blessés. — Un soir, on vit passer deux dames près du pont d'Orbigo. Les juges envoyèrent aussitôt un roi d'armes pour savoir si elles étaient nobles, si elles avaient un chevalier qui pût leur assurer le passage, comme cela était prescrit par les statuts, et leur prendre leurs gants droits dont on devait leur faire restitution quand la joute obligatoire aurait eu lieu. Les voyageuses répondirent qu'elles se rendaient en pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle, qu'elles étaient nobles et qu'elles s'appelaient, l'une Léonor, l'autre Guiomez de la Vega. Le mari de Léonor, qui les accompagnait, dit qu'il n'avait eu aucune connaissance du pas d'armes, mais qu'il ne demandait pas mieux de jouter en l'honneur des deux dames. Les juges, cependant, déclarèrent que les gants ne devaient pas être retenus, puisque l'on avait affaire à des pèlerines et que les voyageuses pouvaient continuer leur trajet sans que le mari de Léonor fût obligé de combattre.

Un autre pèlerin fut plus belliqueux ; c'était un Catalan, Bernal de Requesends. Il s'était mis en route pour Jérusalem et, chemin faisant, se donna la satisfaction peu orthodoxe de prendre part aux joutes organisées par Quiñones. — Un soir arriva un gentilhomme appelé Vasco de Barrionuevo. Il n'était pas armé chevalier, et demanda qu'on lui conférât cette dignité. Suero accueillit courtoisement cette demande, et ce qui se passa prouve combien on avait simplifié les cérémonies jadis pratiquées en pareille occur-

rence. Quiñones vint attendre le voyageur avec ses compagnons et force musiciens, et lui demanda, à l'entrée de la lice, s'il voulait être armé chevalier. Sur la réponse affirmative de Vasco de Barrionuevo, Suero, tirant son épée, lui dit : « Vous, gentilhomme, vous proposez-vous de tenir et observer toutes les choses exigées par le noble état de chevalier et de mourir plutôt que de manquer à les observer ? » Barrionuevo jura de se conformer à tout ce qu'exigeait la dignité sollicitée par lui ; alors Suero, du plat de son épée nue, donna un coup sur le casque du poursuivant d'armes en ajoutant : « Dieu te fasse bon chevalier et te permette de faire tout ce qui appartient à un bon chevalier. »

Après trois lances rompues, un des agresseurs, Lope de Mendoza, envoya demander à Suero l'autorisation de jouter de nouveau. Il alléguait qu'il servait une dame dont il n'était pas aimé et voulait tâcher de conquérir ses bonnes grâces par quelque chose de mieux. Quiñones, aussi courtois que vaillant, répondit que, s'il connaissait cette dame impitoyable, il irait lui dire quel bon chevalier et grand guerrier était son serviteur ; mais qu'après trois lances brisées, on ne pouvait, suivant les règlements, entrer de nouveau en lice.

Les assaillants (conquistadores) furent au nombre de soixante-huit. On serait surpris de ne voir parmi eux la France représentée que par un Breton, appelé par Rodriguez de Lena, Arnao Bojue, si la date de 1434 ne reportait aux guerres de Charles VII contre les Anglais. Trois autres chevaliers étrangers à l'Espagne figurèrent dans ce pas d'armes : l'Allemand, dont le nom a été étrangement défiguré en celui de Floresta Bermeja ; un Italien, Louis

d'Aversa; un Portugais, Gil de Abreo. Les autres champions furent des Aragonais, des Catalans, des Castillans. Citons parmi ces derniers Juan de Portugal, le fils de l'aventureux Pero Niño et de Béatrix de Portugal, celui-là même dont le fidèle Gutierre Dias de Games a, dans le *Victorial*[1] déploré d'une manière si touchante la mort prématurée. Parmi les chevaliers qui répondirent au défi de Suero de Quiñones, nous remarquons aussi un Gutierre Quijada[2], qui s'en vint un peu plus tard, comme Juan de Merlo, dont nous parlerons tout à l'heure, comme Pedro Barba[3], comme Fernando de Guevara, rompre des lances en Bourgogne. Cervantes a donné à son héros la prétention de descendre de Gutierre Quijada[4].

L'histoire littéraire trouve dans le *Paso honroso* quelques noms qui lui appartiennent, — trouvaille bien caractéristique des goûts poétiques de cette singulière époque. Au milieu des assaillants on remarque un Zapata, un Soto, un Villalobos. On ne sait d'ailleurs si ces trois chevaliers sont les poètes dont les *cancioneros* ont conservé quelques *coplas*. Un Alfonso de Madrigal, qui arrive trop tard pour avoir

1. *Victorial*, trad. par le comte A. de Circourt et le comte de Puymaigre, p. 518.

2. *Cronica de D. Juan II*, cap. CCLV, p. 168. « De la empreza que Gutierre Quejada, señor de Villa Garcia, llevo en Borgoña y de la forma en que las armas passaron entre el y micer Pierres bastardo de San Polo, señor de Habardin. »

3. *Cronica de D. Juan II*, cap. CCLXVIII, p. 172. « De como D. Fernando de Guevara, salio deste regno con una empresa y hizo sus armas valientemente en presencia del duque d'Austerriche. »

4. « ... Y las aventuras y desaños que tambien acabaron en Borgoña los valientes Españoles Pedro de Barba y Gutierre Quejada (de cuya alcurnia yo desciendo por linea recta de varon) venciendo a los hijos del conde de San Polo (*D. Quijote*, part. I, cap. XLIX). » — F. de Pulgar a rappelé plusieurs des chevaliers et des entreprises dont il vient d'être parlé, *Claros Varones*, p. 107.

part à la fête, ne peut, malgré l'identité de nom et de prénom, être pris pour l'auteur des *Libros de las Paradoxas*, puisque ce livre est l'œuvre d'un évêque. Quant à Juan de Merlo, qui rompit deux lances en trois rencontres, c'est bien le troubadour dont quelques poésies sont encore connues. Juan de Merlo méritait de ne pas être oublié par don Quichotte; aussi le chevalier de la Manche, dans sa discussion avec le chanoine, s'écrie-t-il : « Que ne me dit-on aussi qu'il n'est pas vrai qu'il fut chevalier errant, le vaillant Lusitanien Juan de Merlo, qui alla en Bourgogne et combattit dans la ville d'Arras, avec le fameux seigneur de Charny, appelé messire Pierre, et aussi dans la cité de Bâle, avec messire Henri de Remestan, sortant de ces deux entreprises vainqueur et plein de glorieuse renommée[1]. » On a sur les exploits de Juan de Merlo un témoignage plus sérieux, celui de Monstrelet racontant cette rencontre de Merlo et de Charny : « Si furent lesdictes armes entreprinses de messire Jehan de Merle, chevalier banneret très-renommé, natif du royaume d'Espaigne, appelant sans querelle diffamatoire, pour acquérir honneur, contre Pierre de Beauffremont, chevalier, seigneur de Chargni, aussi banneret et natif de Bourgogne[2]. » L'honneur de la rencontre paraît être resté à Merlo qui s'obstina à combattre la visière levée. « Ledit chevalier d'Espaigne fut là noté de plusieurs nobles hommes là estans, de avoir entreprins une grande hardiesse et habileté de combattre par cette manière sa visière levée pour ce que le pareil cas avoit esté peu veu[3]. » Le duc de Bourgogne mit fin au

1. *Don Quichotte*, part. I, ch. XLIX.
2. *Chroniques de Monstrelet*, ch. CLXXIX.
3. Au pas d'armes de la Pèlerine, le sire de Haubourdin, averti que

combat. « Et par espécial l'Espaignol venu devant ledit duc, répéta par deux fois qu'il n'estoit pas content pour si peu de chose faire, entendu que, à grans despens et à grand travail de son corps, il estoit venu de lointain pays par terre et par mer pour acquérir honneur [1]. »

Ce brave Juan de Merlo fut obscurément tué par un piéton dans une guerre contre les infants d'Aragon. Juan de Mena a pleuré sa mort dans son *Labyrinthe*. Il a aussi pleuré celle d'un autre poète qui figure également dans le *Paso honroso* de don Juan Pimentel [2], comte de Benavente. « Désirant aller hors du royaume faire armes avec envie d'acquérir honneur et renom, il apprenait avec beaucoup d'études les exercices de la guerre, et un sien serviteur appelé Pedro de la Torre jouant une fois avec lui à la hache, le comte lui ordonna qu'il jouât à tout tuer, et il le

le bâtard de Foix avait une hache à bec de faucon, destinée à relever la visière du casque, dit qu'il épargnerait cette peine à son adversaire et combattit à face découverte (Olivier de la Marche, ch. XVIII).

1. La *Chronique de D. Juan II* parle ainsi de cette expédition de J. de Merlo, cap. CCXXXIX, p. 190 :

« En ce temps partit de ce royaume avec une emprise, un chevalier appelé Juan de Merlo qui était naturel de ce royaume et y était né... C'était un homme très-bien fait, de noble aspect et beau, il fut grand jouteur et lutteur et faisait toute chose très-bien. Son emprise fut touchée par un grand seigneur de la maison de Philippe duc de Bourgogne, appelé messire Pierre de Brecemonte (Beaufremont), seigneur de Charny; ils combattirent dans la ville d'Arras en Picardie, en présence dudit duc de Bourgogne et le seigneur de Charny fut blessé. Juan de Merlo reçut de cela grand honneur et le duc lui donna un bassin d'argent dans lequel il y avait soixante-huit marcs, de là il s'en fut en Allemagne et se rendit avec son emprise à Bâle où elle fut touchée par messire Henri de Remestan, etc. »

2. On voit dans la *Chronique de D. Juan II*, p. 157, qu'un allemand vint à Saragosse se faire délivrer d'une emprise par D. Juan Pimentel. Lope de Estuñiga et Diego de Quiñones furent au nombre des jouteurs.

fit et donna au comte un coup avec la hache dans le visage, duquel coup son maître mourut[1]. »

Alonso Deza, neveu du fameux docteur Periañez de Ulloa, qui fournit treize carrières et brisa six lances, fut poète aussi. M. de Pidal a, dans un cancionero manuscrit trouvé de lui, quelques plaintes amoureuses[2]. Les deux frères Fabla, d'après le témoignage même du *Paso honroso*, se vantaient d'être entendus en gaie science, *se preciaban de entendidos en la gaya sciencia*. Si ces vaillants troubadours, jetant la lance, eussent voulu combattre par des tensons et changer le pas d'armes en une cour d'amour, ils eussent trouvé plus d'un champion prêt à accepter leur défi. On l'a dit, Suero de Quiñones lui-même était poète. Meilleur poète que lui était son cousin Lope de Estuñiga qui, justement, rompit des lances avec Juan de Fabla, un confrère en gai savoir. Lope de Estuñiga avait de qui tenir, du reste. Le *Cancionero de Baena* a inséré des vers de son père à Juan Alfonso de Baena, l'auteur même du *Cancionero*, et une réponse de son oncle à un dit (decir) de Fernan Perez de Guzman. Lope était d'une illustre famille originaire de la Navarre, et avait pour aïeul doña Juana, fille naturelle de Charles-le-Mauvais. Estuñiga fut entraîné dans le parti hostile au connétable don Alvaro de Luna. Il quitta la Castille et suivit le roi d'Aragon, Alfonso V, dans son heureuse expédition sur le royaume de Naples. Les poésies d'Estuñiga sont dispersées dans divers recueils. Quelques-unes ont un ton plus grave que la plupart des vers de ses compatriotes. On a dit et cela a été sans exa-

1. Juan de Mena, *Orden de Marte*.
2. *Cancionero de Baena*, intr., page 36.

men répété par plusieurs critiques venant à la file l'un de l'autre, que les troubles politiques, si fréquents alors, n'avaient point laissé de reflets sur les œuvres des poètes du règne de Juan II. Cela n'est pas exact, et diverses productions d'Estuñiga démentent cette assertion trop absolue, que contredisent également des vers de Ruy Paez de Ribera, de Juan de Mena, de Martinez de Medina. Une des meilleures œuvres de Lope de Estuñiga est une pièce qu'il composa pendant les longues heures de sa captivité. Affligé de se voir dans les mains de ses ennemis, mais résolu à lutter contre l'adversité, dans une sorte de dialogue avec soi-même, il appelle à son aide toutes les consolations de la philosophie, en si grand honneur chez la plupart de tous ces grands seigneurs espagnols. Les pensées sont peu neuves en général, mais en général aussi, elles sont habillées d'assez bons vers[1]. M. de los Rios a rapporté plusieurs strophes d'une autre œuvre d'Estuñiga, du dit sur le siége d'Atiença, *Decir a la cerca de Atiença*[2]. Cette ville en révolte contre son légitime souverain, Juan II, devient pour Lope, sujet déloyal de ce roi, un objet d'admiration, et il célèbre avec enthousiasme la cité rebelle. Elle doit être, suivant lui, glorifiée comme un exemple. Ni les douze pairs, ni Scévola, ni Hector ne méritent autant de louanges que ses défenseurs. C'est parmi eux que s'est réfugiée la valeur, qu'on n'espérait plus voir sortir de sa tombe, c'est dans leurs murs que, vêtue de deuil, s'est retirée l'honnêteté persécutée.

Si Estuñiga rompit de la sorte avec son roi, il agit de

1. Donné dans le *Cancionero general*, reproduit dans la *Biblioteca castellana*, t. II, p. 217.
2. *Hist. crit. de la lit. española*, t. VI, p. 428.

même avec sa maîtresse et fit contre elle, en dix stances, un vrai pronunciamiento. Si le mot n'existait pas encore, la chose — et depuis longtemps — était pratiquée en Espagne. En déclarant à sa dame qu'il entend reprendre sa liberté et qu'il se regarde comme libre de tous les engagements passés, le poète avoue que ce qui le contrarie le plus, c'est d'avoir loué sa maîtresse de qualités qu'elle ne possède pas du tout :

De cosas que cierto se,
Que son todas el reves.

Peut-être cette querelle finit-elle comme celle d'Horace et de Lydie :

Tecum vivere amem, tecum obeam libens.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'Estuñiga ne renonça pas à l'amour, qui resta le grand inspirateur de vers beaucoup trop maniérés.

C'est à Lope de Estuñiga que remonte peut-être le trait par lequel Molière a fini le fameux sonnet d'Oronte. Le *Cancionero de Gallardo*, si heureusement mis à contribution par M. de los Rios, raconte qu'un jour de nouvel an, Lope, ayant choisi six pavots de couleurs différentes, les entoura de quelques vers, les enfonça tous dans une de ses larges manches, et pria six dames de les en retirer un par un, après les avoir assurées que ces fleurs prédiraient à chacune sa bonne aventure pour l'année dans laquelle on entrait. Un pavot vert était entouré du quatrain suivant :

Toujours ma nuance fut chère,
Comme une promesse aux amants ;
Mais entre eux plus d'un désespère
Quand il espère trop longtemps !

Esperança los que esperan,
Me suelen todos llamar;
Mas algunos desesperan
Por mucho tiempo esperar[1].

Lope de Estuñiga fut un des plus brillants champions de Suero de Quiñones. Par sa valeur et sa courtoisie, il inspira un tel enthousiasme à Pedro de Torrecilla, que celui-ci priait en grâce notre poète de le prendre à son service. Lope alors était presque à ses débuts chevaleresques, mais déjà il était stimulé par l'espoir de plaire à une noble dame. C'était ce désir qui l'avait poussé à se faire un des tenants de son cousin. Il demanda aux juges de vouloir bien lui donner une sorte de certificat de sa conduite; car, pour chaque combat auquel il prenait part honorablement, sa dame daignait, comme guerdon, lui donner une branche d'aigremoine[2] :

Si qu'un bouquet donné d'amour profonde
C'estoit donner toute la terre ronde.

1. Juan de Mena a deux fois exprimé une pensée analogue :

Mi esperar desespera...
... viendo el daño mio,
Desespera quien confia.
En esperar.

M. Ed. Fournier qui a bien voulu s'occuper dans la *Patrie* de cette analyse du *Paso honroso*, publiée d'abord dans le *Correspondant*, m'a fait remarquer que dans *El burlador de Sevilla*, Tirso de Molina s'était inspiré du couplet d'Estuñiga. M'étant reporté à la pièce indiquée, j'y ai en effet trouvé ces deux vers :

El que un bien gozar espera
Cuanto espera desespera.
Jornada segunda, escena IX.

C'est par Tirso de Molina que la pensée de Lope d'Estuñiga dut arriver à Molière. Un peu plus loin, cette pensée, nous la retrouverons encore.

2. *Agramonia*. L'aigremoine est une plante vivace à fleurs rosacées qui croît le long des haies.

Malgré toute la valeur déployée de part et d'autre, quand arriva le temps fixé pour la clôture du pas d'armes, on n'avait pu, dans sept cent vingt-sept rencontres, briser plus de cent soixante-six lances. Il manquait donc encore à Suero cent trente-quatre lances rompues pour qu'il pût se regarder comme libre de ses engagements. Pourtant comme on avait atteint la date désignée et que notre chevalier avait bravement agi en toute occasion, il espérait que les juges se trouveraient satisfaits. Ils l'étaient en effet: charmés des prouesses dont ils avaient été témoins, ils déclarèrent que Suero pouvait en toute confiance cesser de porter sa chaîne de fer. Quiñones se conforma à cette décision, mais autorisa Lope de Estuñiga et un autre de ses tenants, Diego de Bazan, à porter quand et comme ils le voudraient l'emblème de son amoureux servage.

Voilà ce que fut ce *paso honroso* resté célèbre en Espagne, et qui rendit bien justement celui qui l'entreprit digne de ne pas être oublié par don Quichotte dans cette discussion que j'ai déjà rappelée, et qu'il eut avec un chanoine: « Qu'on traite aussi de fables les joutes de Suero de Quiñones, celui du pas d'armes » : *Digan que fueron burla las justas de Suero de Quiñones del paso*[1]. Suero pourrait bien, en effet, sembler un de ces héros imaginaires dont le chevalier de la Manche se plaisait à évoquer le souvenir; mais il n'y a de doutes à élever ni sur l'existence de ce personnage, ni sur l'authenticité du livre où est si minutieu-

1. *D. Quijote*, p. I, c. XLIX. Quelles furent les autres aventures de Suero de Quiñones? C'est ce que je n'ai pu découvrir. Je vois seulement dans la *Chronique de D. Juan II*, p. 272, qu'en 1443, il fut emprisonné ainsi que son frère D. Pedro dont il est plus souvent question. D. Pedro était poète aussi ou plutôt rimeur, v. *Historia critica*, t. VI, p. 548.

sement racontée son entreprise, dont plusieurs ouvrages du même temps ont aussi conservé la trace[1]. Au reste, Quiñones ne fit pas des choses aussi extraordinaires qu'Ulrich de Lichtenstein, qui, au treizième siècle, vêtu en *dame Vénus,* s'en allait jouter en Autriche et en Italie pour l'honneur de sa dame[2]. Quantité de chevaliers avaient pris des engagements aussi bizarres que ceux de Suero. Jean de Bourbon avait fait vœu, ainsi que seize chevaliers, de porter tous les dimanches, à la jambe gauche, un fer de prisonnier. Tous devaient conserver cette emprise pendant deux ans, à moins qu'avant ce délai ils ne trouvassent à combattre un nombre d'adversaires pareil au leur[3]. Jacques de Lalain qui alla jouter en Espagne et en Portugal avait juré qu'il paraîtrait trente fois en champ clos avant d'atteindre sa trentième année[4]. Au pas d'armes de l'arbre de Charlemagne, Charny et les siens portaient pour emprise *la garde d'un harnois de jambes*[5]. Un écuyer d'Aragon, Michel d'Oris, s'en alla en Angleterre se faire délivrer d'une emprise du même genre[6]. Le comte d'Hadington avait promis à sa maîtresse de lui amener douze chevaliers vaincus à la lance par lui ou par ses amis, le comte de Pembroke et le comte d'Arundel. Malheureusement ils furent

1. Notamment la *Chronique de D. Juan II*, où il est commis quelques inexactitudes. Ainsi on y raconte qn'un chevalier allemand fut tué par un cousin du mainteneur, cap. CCXL, et dans les *Claros Varones*, tit. XIV, p. 101.

2. *Allemagne*, par Lebas, t. I, p. 404.

3. *Mém. de l'Acad. des belles-lettres*, t. II, p. 641. — Cités par Saint-Palaye.

4. Oliv. de la Marche, *Mém.*, ch. XVII.

5. Oliv. de la Marche, ch. IX, Ire part.

6. *Chron. de Monstrelet*, ch. II, p. 11, édit. de la Soc. de l'hist. de France.

tous culbutés par le duc de Savoie, Amédée VII, dit le Rouge[1]. Lord Surrey, qui périt victime de Henri VII, défendit un pont sur l'Arno, forçant tout venant à confesser que sa Geraldina était la belle des belles[2]. Le *Paso honroso* est donc intéressant moins à cause de la singularité des faits, — qui sont étranges cependant, — qu'en raison de tous les détails qu'on y rencontre. Bien mieux que le *Pas d'armes de la Bergère*[3] de Louis de Bauveau, que le *Traictié de la forme et devis d'ung tournoi*[4] du roi René, il fait comprendre comment se passaient ces périlleux amusements. Il forme le pendant de quelques chapitres[5] des *Mémoires* si curieux d'Olivier de la Marche et de la *Chronique* de Jacques de Lalain, le valeureux champion du pas d'armes de la *Fontaine des Fleurs*[6].

## LII

On a vu tout à l'heure que quelques vers accompagnaient l'emblème choisi par Suero de Quiñones. Les devises étaient la littérature des tournois, elles complétaient l'équipement des chevaliers : le célèbre D. Alvaro de Luna excellait, au dire de son chroniqueur, à en composer; elles devinrent un des jeux poétiques en usage à cette époque, et puisqu'elles ont été admises dans le *Cancionero general*[7], je me vois

1. *Histoire universelle*, de Cantù, t. X, p. 137.
2. *Ibid.*, p. 139.
3. Publié par Crapelet en 1828, et de nouveau dans les *Œuvres du roi René*.
4. *Œuvres du roi René*, publ. par M. de Quatrebarbes, t. II, p. 1.
5. Entre autres, ch. IX, X, XVII, XIX, XXI de la première partie, et le ch. IV de la seconde.
6. *Chronique du bon chevalier messire Jacques de Lalain*, p. 216. Éd. de Buchon.
7. F° CCXVI.

comme forcé, quoique leur mérite soit assez mince, d'en citer quelques-unes. A tout seigneur, tout honneur, commençons par le roi D. Juan II qui, dans une joute, portait sur son bouclier une grille de prison avec ces vers :

Il est bien juste d'endurer
Captivité, douleur cruelle,
Lorsque l'on souffre ainsi pour celle
Que du monde on peut déclarer
Et la meilleure et la plus belle.

Qualquier prison y dolor
Que se sufra es justa cosa
Pues se sufre per amor
De la major e mejor
Del mundo y la mas hermosa.

Le comte de Haro avait choisi une noria[1] avec le distique suivant :

Les pleins de mes souffrances,
Les vides d'espérances.

Los llenos de malos mios,
D'esperança los vacios.

L'infant D. Enrique avait pris pour corps de sa devise une maison garnie de cadenas avec ces mots pour âme :

Si sur mes secrets se trouvaient
Les cadenas,
Les briser on ne pourrait pas[2].

1. On sait que la noria, machine hydraulique très-usitée dans le midi, élève l'eau à l'aide de godets qu'un mouvement de rotation remplit et vide tour à tour.

2. Dans le roman qui porte son nom, Tyran-le-Blanc fait parsemer de cadenas sa bannière où était aussi écrit un quatrain assez obscur et destiné toutefois à expliquer le choix de cet emblème dont la première

Si de mis secretos fueran
Los candados,
No pudieran ser quebrados.

Alvaro de Mendoça, comte de Castro, avait fait peindre sur son écu un papillon attiré par la flamme d'un flambeau. Cinq vers établissaient une analogie entre l'imprudent insecte et le noble comte :

Nous semblons avoir même sort
Et nous allons de compagnie,
Dans la flamme trouvant la mort,
Pauvre papillon, ta folie
A la mienne ressemble fort[1].

lettre était l'initiale du nom de la maîtresse de Tyran-le-Blanc : Carmesina. Les emblèmes devenaient quelquefois des énigmes, Lorenzo Gracian loue l'ingéniosité d'un chevalier qui, épris d'une dame nommée Ana, prit pour emblème une ancre avec ce distique :

En el medio esta la pena
Y en los fines quien la ordena.
Au milieu est la peine
Aux côtés ce qui la cause.

Le milieu du mot *ancora*, ancre, est *cor*, cœur et les deux premières lettres de ce mot *ancora* jointes à la lettre qui le termine forment le nom d'Ana, *Agudeza y arte de ingenio*, p. 211.

1. Réminiscence d'une pensée exprimée par les troubadours et les Italiens. Folquet de Marseille a dit :

Co'l parpaillos qu'a tan folla natura
Ques fer el foc.

et Jacopo de Lentino :

Si come'l parpaglion, ch'ha tal natura
Non si rancura di ferire al foco.
Diez. *La poésie des troubadours*, p. 274.

Cette idée se retrouve dans Pétrarque, *Sonetto XV in vita di M. Laura :*

... Ed altri, col desio folle, che spera
Gioir forse nel foco, perche splende,
Provan l'altra virtù, quella che 'ncende.
Lasso! il mio loco è'n questa ultima schiera...

De Pétrarque cette comparaison a pu descendre à la poésie populaire italienne :

Destinado animal,
Vamonos en compañia,
Pues que la pena mortal
De la tu loca porfia
Parece mucho a la mia.

Ces devises étaient fréquemment commentées par les vers de poètes en renom, à peu près comme celles que, dans les *Plaisirs de l'Isle enchantée,* Louis XIV et les personnages de sa cour avaient prises peut-être à l'imitation de quelque fête espagnole du même genre[1]. On peut du moins, en voyant dans les galantes solennités de Versailles figurer des devises castillanes, deviner la durée d'une influence bien marquée.

Entrons maintenant dans quelques détails sur le *Cancionero general* qui nous a fourni les citations précédentes. Ce recueil complète le *Cancionero de Baena* dont il a été tant parlé, mais correspond d'une manière plus particulière à la phase du règne de D. Juan II dont je me trouve à présent amené à m'occuper. Il fut compilé par Hernando del Castillo et publié par lui en 1511. Cette première édition dédiée au comte d'Oliva, qui fut poète aussi, contient dans sa dernière partie des poésies que leur indécence a fait

Farfalliceddha, ci girandu vai,
Alli tuoi affanni mme' ssesighiu iu;
Tie giri sempre e sempre girerai
'Mpriessu alla' ampa ci tie te feriu :
Tie tardi pe' sciucare e citta stai,
Jeu mm'ardu e brusciu pe 'spentura mmia
Ahimè ca su' cchiù 'randì li mei 'uai
Tie mueri ardendu, e ieu mm' ardu 'ia.

*Canti delle provincie meridionali*, rac. da Casetti e Imbriani, t. II, p. 419.

1. La princesse d'Élide, jouée pendant ces fêtes, est tirée d'une pièce de Moreto : *Desden con el Desden.*

exclure de plusieurs éditions suivantes[1]. Tel est le *Pleyto del manto,* le plaid du manteau, qui offre de l'analogie avec un conte du *Moyen de parvenir* et qui, avec quelques pièces encore plus obscènes, a été remplir le *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa,* réimprimé à Londres en 1843, d'après le seul exemplaire connu, conservé au British Museum.

Le *Cancionero general* contient divers genres de poésies dont le *Cancionero de Baena* n'offre point d'échantillons; telles sont les devises dont il vient d'être question; telles sont encore les *Motes con sus glosas*[2]. Le *mote* est une sorte de maxime, de devise, la glose est un commentaire qu'il traîne après lui; doña Catalina Manrique avait adopté cet adage en faisant allusion à ses faveurs :

Jamais beaucoup ne coûte peu.
Nunca mucho costa poco.

Un poète lui répondit :

On le paye en le méritant.
Con merecerlo se paga.

Puis tous deux délayent à l'envi les deux dictons dans une glose fastidieuse.

On ne trouve pas non plus de romances dans le *Cancionero de Baena* et cela s'explique par le discrédit où ils étaient tombés sous D. Juan II dont le règne fut aussi celui de la

1. Plusieurs de ces éditions toutes rares offrent entre elles des différences notables. Celle de Valence, 1514, contient des pièces nouvellement ajoutées. Celle de Tolède, 1529, reproduit le *Pleyto del manto* et supprime 187 pièces qui figurent dans l'édition de Valence 1571. Celle d'Anvers, 1557, renferme 57 poésies nouvelles, mais le *Pleyto del manto* y manque.

2. F. CCXXII.

poésie artistique. Malgré cette défaveur constatée par une phrase du marquis de Santillana [1], quelques poètes du xv^e siècle mieux inspirés que la plupart de leurs contemporains cultivèrent ce genre de poésie; tel fut Lope de Sosa qui trouva dans un chant antique sur le comte de Montauban le sujet d'une glose assez heureuse insérée dans le *Cancionero general*. Le même recueil offre d'autres indices d'un retour de vogue pour les romances [2]. Non-seulement Hernando del Castillo en accueille plusieurs, mais à la suite de quelques-uns il publie des vers auxquels ils ont servi de thèmes. Il donne encore des imitations, des espèces de parodies de ces vieux chants devenus le sujet de variations nouvelles. Quant aux gloses, voici en quoi elles consistaient: Un poète prenait un romance et en délayait l'idée dans un certain nombre de couplets se terminant chacun par un ou deux vers du poème glosé. Il épuisait ainsi toute la pièce originale qui, si elle se composait de vingt vers par exemple, pouvait donner matière à dix ou vingt stances; les vieux et charmants romances: *Fonte frida et Rosa fresca* [3] ont été délayés de cette façon.

Ces combinaisons rhythmiques à bases populaires semblent avoir été plus essayées à la fin du xv^e siècle et au commencement du xvi^e que sous le règne de D. Juan II où, je le répète, domina la poésie artistique et à tel point qu'elle fut même cultivée dans les basses classes, on le verra bientôt. Les événements si nombreux, si tragiques

1. « On peut appeler bas le style de ceux qui, sans ordre, sans règle, sans mesure, font les romances et chants dont se délectent les gens de vulgaire et servile condition. » *Proemio al Condestable.*

2. F. ccj.

3. V. ces romances dans les *Vieux auteurs castillans*, t. II, p. 237.

de cette époque n'eurent pour ainsi dire point d'influence sur les poètes populaires empressés jadis à raconter tous les faits de l'histoire d'Espagne. D. Augustin Duran a réuni plus de trente romances sur la mort de D. Alvaro de Luna, tous sont de beaucoup postérieurs à la fin de l'illustre connétable.

Quelques romances, cependant, appartiennent à l'époque de D. Juan II, et bien que ce soit nous éloigner de la poésie érudite alors dominante et sujet de ces études, nous voulons dire un mot de ces rares chants populaires. Ils ont reçu le nom de *Romances fronterizos* (romances de la frontière), et traitent de divers épisodes de la guerre contre les Mores. Il ne faut pas les confondre avec les romances moresques écrits par des poètes lettrés, après la chute de la domination sarrazine et qui nous offrent plutôt des tableaux de fantaisie, des personnages de convention que des scènes réelles et de véritables Arabes[1]. Les *Romances fronterizos* ont un tout autre caractère et continuent dignement la série des anciens poèmes populaires relatifs à l'histoire de l'Espagne. Essayons de le prouver par une citation, mais ici nous ne pouvons tenter de reproduire le rhythme original. Les romances sont composés de vers octosyllabiques, les vers impairs ne correspondent entre eux par aucun son, les vers pairs présentent, non pas des rimes, mais une assonance produite par deux voyelles escortées de n'importe quelles consonnes et qui en général retentissent jus-

1. M. le comte Al. de Circourt, comme l'a fait remarquer Wolf, *Primavera y flor de romances*, t. I, p. 2, a été le premier à faire justice de l'opinion trop accréditée qui représente les romances moresques artistiques comme empreints du génie arabe et peignant les mœurs des Mores. V. *Histoire des Mores Mudejares et des Morisques*, t. III, p. 325.

qu'à la fin de la pièce. Il n'y a pas à vouloir copier ce système de versification, mais peut-être réussira-t-on à en donner une idée en usant de rimes parfois imparfaites et telles que la poésie populaire française les emploie souvent. Essayons de le faire tout en demandant l'indulgence pour cet essai :

ROMANCE DU ROI MORE.

C'était à cause d'Antequère
Que le roi more soupirait,
Non pas à cause de la ville,
Une meilleure lui restait,
Mais à cause d'une moresque
Qui dans cette ville habitait.

Blanche, blonde, rose à merveille,
Belle sur toutes elle était;
La moresque avait seize années,
Et dans dix-sept ans elle entrait,
Le roi l'éleva toute jeune
Et plus que ses yeux il l'aimait,

Il voyait son mal sans remède,
Puisqu'un autre la possédait,
Et des soupirs à fendre l'âme
Étaient les soupirs qu'il poussait.
C'était avec les yeux en larmes
Que ces paroles il disait :

— Chère Narcisa de mon âme!
De ma tendresse doux objet!
De l'Alhambra le bon alcade
Est devenu mon messager,
Mes épîtres étaient bien tendres,
C'est mon âme qui les dictait,

On y voyait mon cœur malade
Qu'une flèche d'or traversait.
Tu me fis donner pour réponse
Que d'écrire point n'importait.
Almeria la renommée
Pour ta rançon je l'offrirai,
Car puisque ma raison est prise,
Nul trésor ne me tenterait.

Si l'offre semble trop petite,
De Grenade je sortirai;
Pour te retrouver prisonnière,
Dans Antequère j'entrerai,
Seulement pour voir ton visage
Comme captif je servirai.

---

Suspira por Antequera,
El rey moro de Granada,
No suspira por la villa
Que otra mejor le quedava,
Sino por una morisca
Que dentro en la villa estaba,

Blanca, rubia a maravilla
Sobre todas agraciada,
Deçiseis años tenia,
En los deçisiete entraba;
Criola el rey de pequeña,
Mas que a sus ojos la amaba

Y en verla en poder ajeno
Sin poder ser remediada,
Suspiros dia sin consuelo,
Que el alma se arrancaba.
Con lagrimas de sus ojos,
Estas palabras hablaba :

— ¡Ay Narcisa de mi vida!
¡Ay Narcisa de mi alma!
Enviéte yo mis cartas,
Con el alcaide del Alhambra,
Con palabras amorosas
Salidas de mis entrañas,

Con mi corazon herido
De una saeta dorada.
La respuesta que le distes :
Que escrebir poco importaba.
Daria por tu recato,
Almeria la nombrada,
Para que quiero yo bienes
Pues mi alma presa estaba,

Y cuando esto no bastare
Yo me saldre de Granada
Yo me ire para Antequera
Donde estas presa, alinda,
Y servire de captivo
Solo por mirar tu cara.

Pendant que le roi de Grenade soupirait en pensant à Antequère, de son côté le roi de Castille jetait un regard d'envie sur Grenade, mais il ne put satisfaire sa convoitise. C'est ce que raconte un beau romance ; je regrette de ne pas le traduire, je regrette de ne pas donner encore quelques autres chants du même temps[1], entre autres le romance sur la mort du comte de Niebla, célébré par Juan de Mena. Mais de pareilles citations m'entraîneraient trop

1. MM. Wolf et Hoffmann ont réuni dans leur recueil *Primavera y flor de romances* les romances auxquels je fais allusion. V. t. II, à partir de la page 234.

loin. Il faut revenir à la poésie artistique, au *Cancionero general*. En rouvrant ce recueil j'y rencontre des *Villancicos*[1] qui, d'origine populaire, finirent, comme les romancès, par monter jusqu'aux poètes érudits. Les *Villancicos*, dont en France on a rendu le nom par celui de *Villanelles*, « sont composés d'une entrée comme les ballades italiennes; cette entrée s'appelle *la cabeça del villancico* (la teste du villanelle), laquelle teste ou entrée vient à estre suivie d'un ou deux ou plusieurs couplets qui sont comme une glose du contenu dans les vers de l'entrée[2]. » On trouve de fréquents exemples de ces dispositions rhythmiques dans les poésies légères qu'offre en si grand nombre le *Cancionero general* et qui forment dans l'histoire de la littérature une classe distincte et d'une expression si originale. Il faut bien le reconnaître, toutes ces poésies fugitives sont la création la plus importante du règne de D. Juan II. Ce qui reste de ce règne, ce ne sont pas les poèmes allégoriques, les œuvres didactiques ou parénétiques, les longues compositions pédantesques, ce sont les stances ingénieuses aux origines desquelles on peut bien retrouver les Galiciens, les Provençaux, les trouvères, les troubadours, les Italiens, mais qui transformèrent ces modèles étrangers au point d'en tirer un genre nouveau et vraiment national. Ces inspirations diverses transportées en Espagne furent comme ces plantes qui, changées de contrées, donnent dans un autre sol des fruits d'une saveur inconnue ailleurs, des fleurs d'un parfum plus pénétrant que dans leur terre natale.

De Villasandino part ce grand courant de poésie vrai-

1. F° CCXXVI.
2. *Apollon ou l'oracle de la poésie italienne et espagnole*, par Bense-Dupuis, p. 325.

ment espagnole qui dépasse de beaucoup le règne de D. Juan II, qui, dans la seconde moitié du xv^e siècle, entraîne tous les poètes, excepté peut-être Gomez Manrique, resté fidèle aux traditions allégoriques de Santillana et de Mena [1]. Boscan qui devint, cent ans plus tard, l'initiateur d'une seconde renaissance, Boscan dans sa première manière se montra encore le successeur de ces vieux poètes dont la fréquente réimpression du *Cancionero general* atteste si bien la vogue persistante, même après la venue de Garcilaso de la Vega.

## LIII

On dira que cette poésie originale manque à la fois d'élévation et de naturel, qu'elle ne fut qu'une mode. Mais une mode ne dure pas des siècles. Cette poésie est étrangement affectée, c'est vrai, elle a des subtilités comparables aux *conceptos* qui dans les romans de chevalerie enthousiasmaient don Quichotte, mais souvent le sentiment vrai y existe sous une forme dont la recherche infinie peut choquer la raison du lecteur, mais exerce bon gré mal gré sur son imagination une séduction singulière. On abusa de l'esprit comme on abuse de la ductilité de l'or pour travailler en frêles filigranes de petites parcelles du métal, mais ce métal est toujours de l'or et l'œuvre minutieuse à laquelle on l'a employé est souvent d'un dessin gracieux, d'un ravissant caprice.

Déjà nous avons, dans le cours de ce livre, donné bien

1. Ces traditions toutefois furent remises en honneur au xvi^e siècle par Juan de Padilla, surnommé le Chartreux, grand admirateur et imitateur de Dante.

des échantillons de cette poésie à la fois ingénue et maniérée ; nous aurons sans doute l'occasion d'en montrer plus loin d'autres fragments encore, mais il nous semble intéressant de réunir ici quelques-unes de ces petites pièces si complètement dans le goût espagnol. Nous les choisirons, non toujours parmi les stances que nous trouvons les plus jolies, mais quelquefois entre celles que leur exagération rend caractéristiques. Nous ne circonscrirons peut-être pas strictement notre récolte dans l'époque qui fait le sujet de ce livre, mais si quelques-uns des vers cités datent d'années un peu postérieures au règne de D. Juan II, par leur inspiration elles appartiennent assez à ce règne pour entrer facilement dans notre cadre.

Voici comment le vicomte d'Altamira chantait ses peines :

Contre deux soucis je combats,
C'est pourquoi toujours je soupire,
Je souffre en ne vous voyant pas,
Je souffre quand je vous admire ;
En vous voyant d'amour j'expire,
Sans pouvoir trouver de secours ;

Ne vous voyant pas je n'aspire
Qu'à vous revoir, chères amours.
Ainsi l'un accroît mon martyre,
L'autre un désir dont je suis las ;
Je souffre quand je vous admire,
Je meurs quand je ne vous vois pas.

---

Con dos cuidados guerreo
Que me dan pena y suspiro,
El uno cuando os no veo,
El otro cuando os miro.

Mirandoos de amores muero,
Sin me poder remediar;

No os mirando desespero
Por tornaros a mirar;
Lo uno crece el suspiro,
Lo otro causa deseo,
Del que peno cuando os miro
Y muero cuando no os veo[1].

Jorge Manrique, le même poète dont ailleurs j'ai cité de belles stances sur les vanités de la vie, se plaignait ainsi de la trahison de ses yeux :

Quelle perfidie imprévue!
De mes yeux l'affreuse noirceur!
Pour une fois qu'ils vous ont vue,
Les traîtres ont livré mon cœur.

Puisque mes yeux avaient envie
De si lâchement me trahir,
Pourquoi n'ont-ils livré ma vie,
Ils auraient comblé mon désir.

Mais leur perfidie imprévue
Ne peut trouver un défenseur,
Pour une fois qu'ils vous ont vue,
Les traîtres ont livré mon cœur.

---

¡Que gran aleve ficieron
Mis ojos, y que traicion!
Por una vista que os vieron
Venderos mi corazon!

1. Donné par le *Cancionero general*, reproduit par Ochoa, *Tesoro de los romanceros*, p. 243.

Pues traicion tan conocida
Ya les placia hacer,
Vendieran mi triste vida
Y hubiera de ello placer,

Mas el mal que cometieron
No tiene escusacion :
Por una vista que os vieron
Venderos mi corazon[1].

On peut juger du désespoir amoureux ou de l'esprit par trop subtil du commandeur Escriva, par ces vers :

O mort, viens! mais, je t'en supplie,
Sans que je t'entende venir,
Pour que le plaisir de mourir
Ne me redonne pas la vie.

Viens comme l'éclair qui luit,
Qui pour sûrement nous atteindre
Nous frappe sans se faire craindre,
Sans s'annoncer par aucun bruit.

Viens de même, je t'en supplie,
Car si je te voyais venir,
J'en recevrais un tel plaisir
Qu'il pourrait me rendre la vie.

---

Ven, muerte, tan escondida
Que no te sienta conmigo,
Porque el gozo de contigo
No me torne a dar vida.

Ven como rayo que hiere,
Que hasta que nos ha herido

1. *Canc. gener.* et *Tesoro de los romanceros*, p. 243.

No se siente su ruido,
Por mejor herir do quiere.

Asi sea tu venida,
Sino desde aqui me obligo,
Que el gozo que habre contigo
Me dara de nuevo vida[1].

Calderon — et ceci prouve d'une manière très-curieuse combien la poésie artistique du xv^e siècle avait de vie — Calderon dans trois de ses pièces, *Echo et Narcisse, El mayor monstruo de los çelos* et *Las manos blancas no ofenden* a redit la pensée qui fait le sujet des vers précédents et presque sans rien changer à la manière dont le commandeur Escriva l'avait exprimée :

Vien, muerte tan escondida
Que no te sienta venir
Porque el placer de morir
No me vuelva a dar vida.

Parmi ces poésies de *arte menor* du xv^e et du xvi^e siècle, il en est plusieurs qui semblent avoir demandé quelque chose au style plus simple des romances, qui bien qu'étant évidemment l'œuvre de poètes érudits, par leur rhythme, par leur ton, paraissent sous une inspiration populaire. La pièce suivante n'est pas sans analogie avec les chansons connues dans nos campagnes sous le nom de *branles* et de *rondeaux :*

1. *Tesoros de los romanceros*, p. 244. — Corneille, dans *Clitandre*, a écrit deux vers quelque peu parents de ceux du commandeur Escriva :

Ah ! pour l'être trop peu, blessures trop cruelles,
De peur de m'obliger vous n'êtes pas mortelles.

Qui gentille dame a perdue
Pour se montrer trop innocent,
Aurait dû mourir en naissant.

Dans un jardin je l'ai perdue
Cueillant des roses et des fleurs;
On voyait sur sa joue émue
S'épandre de vives couleurs;
Elle parlait d'amours, de cœurs...
Je me taisais en rougissant.
J'aurais dû mourir en naissant!

Dans un jardin je l'ai perdue
Parlant et d'amours et de cœurs,
Et moi dans ma crainte ingénue,
Je n'osais dire mes douleurs...
S'évanouir entre les fleurs
Je la vis là, pauvre innocent...
J'aurais dû mourir en naissant!

---

Quien gentil señora perde
Por falta de conoçer,
Nunca debiera naçer.

Perdila dentro de un huerto
Cogiendo rosas y flores;
Su lindo rostro cubierto
De vergonzosos colores:
Ella me hablo de amores,
No le supe responder...
¡Nunca debiera naçer!

Perdila dentro de un huerto
Hablando de sus amores,
Y yo simplon, inesperto,
Callabale mis dolores!

Desmayose entre las flores,
No me supe yo valer.
¡Nunca debiera naçer[1]!

On citerait encore facilement beaucoup de jolies chansons de ce genre, mais peut-être vaut-il mieux revenir à d'autres pièces plus empreintes de l'esprit espagnol. Il y a de la grâce dans ces vers de Suero de Ribera :

Que ce serait un heureux jour,
Que le jour dans lequel ma dame
Voudrait me jurer sur son âme,
De n'oublier pas mon amour!

Vous le savez, le bien suprême
Pour qui par amour sait aimer,
C'est qu'un mot vienne le charmer,
Un doux mot de celle qu'il aime.

Point d'autre bonheur que ce jour
Point d'autre bonheur, ne réclame
Que ce jour dans lequel ma dame
Me jurerait fidèle amour.

---

¡O qual plasentero dia
Que seria se fablasse
Mi señora que jurasse
Que nunca me dexaria!

Ya sabeis el que bien ama
Non desea otra riqueza
Sino haber por gentileza
Tal respuesta de su dama.

1. *Tesoros de los romanceros*, p. 294.

De lo el non curaria
Si este fecho acabasse,
Mi señora que jurasse
Que nunca me dexaria.

Tout le monde connaît cette charmante chanson de Marot :

Puisque de vous je n'ay autre visage,
Je m'en vays rendre hermite en un désert,
Pour prier Dieu si un autre vous sert,
Qu'autant que moy en vostre honneur soit sage.

Adieu amours, adieu gentil corsage,
Adieu ce tainct, adieu ces frians yeulx,
Je n'ay pas eu de vous grand advantage,
Un moins aymant aura peult estre mieulx.

Un autre poète français de beaucoup antérieur à C. Marot, Chrestien de Troye, mort à la fin du XII^e siècle, avait au début d'une chanson exprimé la même pensée :

Joie ne guerredons d'amours
Ne viennent pas par bel servir,
Car on voit chaus souvent faillir
Ki servent sans aller aillours,
Si m'en air
Quant celi serf sans repentir
Ki ne me veut faire secours[1].

Juan Alvares Gato s'est rencontré avec nos deux poètes :

Pour obtenir tendre retour
Épargnez-vous les sacrifices,
Car hélas ! les grades d'amour
Point ne se gagnent par services,

1. Roquefort. — *De la poésie française*, p. 72. *Poètes françois depuis le XII siècle*, t. I, p. 453.

Et le salaire et le guerdon
Que méritent les bons offices,
On les doit moins à la raison
Qu'on ne les doit à des caprices.

Le moins digne d'un doux retour
Reçoit le plus de bénéfices,
Car hélas! les grades d'amour
Point ne se gagnent par services.

---

Ningun sufra dolor
Por correr tras beneficios,
Que las fuerzas del amor
No se ganan por servicios;

Los grados y el galardon
Que de si da la beldad,
Ninguno sufre razon
Mas todos la voluntad.

Quien menos es amador
Recibe mas beneficios,
Que las fuerzas del amor
No se ganan por servicios[1].

Le duc d'Alva est moins simple. Il exprime une idée que nous avons déjà rencontrée et qui paraît avoir obtenu une grande faveur[2]. Il fait désespérer l'espérance à peu

1. *Canc. gen.*
2. Quando el bien major s'espera
Las mercedes adolescen,
Mis servicios siempre crescen
Y esperanza desespera.
EL CONDE D'OLIVA.

... Mas lastimera
Es la pena del pesar

près comme Oronte dans le fameux sonnet qui, dit-on, fut d'abord applaudi par le public français, tant le goût espagnol était répandu, et dont la chute, *jolie, amoureuse, admirable,* provoque la boutade d'Alceste :

Triste Espérance, désespère,
Tes vœux ne peuvent s'accomplir
Puisqu'une fortune contraire
Veut l'opposé de ton désir.

En une couleur funéraire
Se change ta douce couleur,
N'attends pas qu'un sort moins sévère
Vienne consoler ta douleur.

Chaque jour croît la peine amère
Qui te fait lentement mourir,
Puisqu'une fortune contraire
Veut l'opposé de ton désir.

---

Tu triste esperanza mia
Conviene que desesperes,
Pues que mi ventura guia
Lo contra de lo que quies.

Ya tu muy linda color
Dale tintura de duelo,
Pues no s'espera consuelo
Que consuele tu dolor.

Mas espera cada dia
Crescer el mal que mueres,

Do esperanza desespera,
Siendo vivo el desear.
DIEGO LOPEZ DE HARO.

Pues que mi ventura guias.
Lo contra de lo que quieres[1].

Nous trouvons aussi dans un madrigal espagnol l'idée tant de fois redite de l'impromptu de Mascarille :

Hélas! on m'a volé mon cœur :
Et voyant ma peine profonde :
« Cherche, dit l'Amour, ton voleur
Dans les plus beaux yeux dont le monde
Admira jamais la splendeur,
C'est une beauté surhumaine
Qui retient ton cœur en prison. »
Eh bien! si l'Amour a raison,
L'indication est certaine,
Votre regard est mon larron.

---

Mi corazon me han robado
Y Amor viendo mis enojos,
Me dixò : « Fuete llevado
Por los mas hermosos ojos,
Que desque vivo he mirado,
Gracias soberanas tales
Te lo tienen en prision. »
Y si Amor tiene razon,
Señora, por tales señales
Vos teneis mi corazon[2].

J'ai dit que Boscan, qui prépara en Espagne une seconde renaissance plus durable que la première, avait lui-même et au XVIe siècle écrit dans le goût espagnol. On en a la

1. *Bibl. castellana*, t. II, p. 437.
2. *Agudeza y arte de ingenio*, p. 253.

preuve dans le premier livre de ses œuvres. J'y prends les vers suivants, ils roulent sur l'idée finale de jolis couplets attribués à Fernan Perez de Guzman; mais Boscan ne sut pas mettre en pratique une maxime attribuée souvent à Voltaire, et que M. Ed. Fournier a restituée à Rulhieres : « Ce n'est pas tout que de voler son homme, il faut le tuer. » Le poète s'adresse au miroir de sa maîtresse :

Celle qui soumet ma raison
A l'amour se montre rebelle;
Fais voir à la cause trop belle
De mon ardente passion
Ce qui me fait souffrir pour elle.

Mais non... je puis craindre qu'en toi
Voyant le ciel et le délice
Qui me donnent la mort à moi,
Elle meure ainsi que Narcisse
Devenant éprise de soi.

---

Porque quien me da pasion
No me consiente tenella,
Diras à la causa della
Que vea en ti la razon
Que tengo de padecella.

Sino que temo que en ti
Vea el bien y parayso
Que la muerte me da a mi,
Y muera como Narciso
De amores de si mismo[1].

Voilà assez d'exemples, d'autant qu'on en a déjà ren-

1. *Obras de Boscan*, p. 49.

contré précédemment et que plus loin on en trouvera d'autres, de ce que fut le genre de poésie le plus cultivé en Espagne vers le milieu du xv^e siècle et dans des époques postérieures comme le prouve la citation empruntée tout à l'heure à Boscan. Celui-ci, en copiant ensuite les Italiens, donna à ses compatriotes d'autres modèles que Garcilaso de la Vega, doué d'un très-grand talent, affermit par de légitimes succès. Toutefois l'ancien goût n'était pas mort[1], il eut un spirituel champion dans Cristobal de Castillejo, et quand Gongôra, apparaissant à la fin du xvi^e siècle, voulut s'illustrer par des innovations, sous des abus d'images qui font souvent de ses vers d'impénétrables énigmes, sous la pompe du style, il laisse fréquemment deviner l'influence des poètes du xv^e siècle. Cette influence, elle s'est prolongée jusque dans l'Espagne actuelle[2], elle a franchi la mer

1. M. Ticknor cite des vers de Gregorio Silvestre qui fut un de ces retardataires :

Señora, vuestros cabellos
De oro son
Y de acero el corazon
Que no se muere por ellos;
No quieren ser de oro, non,
Señora, vuestros cabellos,
Qu'el oro quiere ser d'ellos.

Madame, vos cheveux
D'or sont
Et d'acier est le cœur
Qui ne se meurt pour eux,
Non, ils ne sont pas d'or, non
Madame, vos cheveux,
C'est l'or qui est d'eux.

2. Fernan Caballero, dans les *Cuentos y poesias populares Andaluces*, a publié de charmants vers populaires qui offrent plus d'une preuve de cette persistance. On nous saura peut-être gré d'en rapporter quelques-uns :

Ni contigo ni sin ti
Puedo yo tener consuelo:

et les Pyrénées, elle s'est confondue en Italie à celle

Contigo porque me matas
Y sin tin porque me muero.

Ni avec toi, ni sans toi
Je ne puis avoir consolation,
Avec toi parce que tu me tues
Et sans toi parce que je me meurs.

Cela ne rappelle-t-il pas le madrigal du vicomte d'Altamira cité plus haut?

Ausente de tu vista,
Mucho mas vivo,
Porque cada momento
Se me hace un siglo.

Sin vida estoy por vivir
La vida que estoy viviendo,
Pues vivo y no sé si vivo
Porque mas que vivo muero.

Sufro, siento y padesco
Suspiro y lloro,
Con decir que te quiero
Lo digo todo.

La pena y lo que no es pena
Todo es pena para mi;
Ayer penaba por verte
Y hoy peno porque te vi.

Los ojos de mi morena
Se parecen a mis males,
Grandes como mis fatigas,
Negros como mis pesares.

Maria me diò una rosa
Y su madre la miro,
Mas colorada se puso
Que la rosa que me dio.

Tus ojos son ladrones
Que roban y hurtan,
Tus pestañas el monte
Donde se ocultan.

---

Éloigné de ta vue,
Je vis bien davantage
Parce que chaque moment
Pour moi devient un siècle.

Sans vie je suis forcé de vivre
La vie que je suis vivant,

qu'exerçait Marino[1], elle a laissé des traces innombrables dans les œuvres de Voiture et de ses contemporains; il y aurait tout un livre à faire à ce sujet, même après ce qu'en ont dit M. de Puibusque et M. Ph. Chasles. Enfin peut-être

Puisque je vis sans savoir que je vis,
Car je meurs plutôt que je ne vis.

Je souffre, je regrette, je gémis,
Je soupire et je pleure,
Mais en disant que je t'aime
J'ai dit tout cela.

La peine et ce qui n'est pas peine
Tout est peine pour moi,
Hier je souffrais de ne pas te voir
Et aujourd'hui je souffre pour t'avoir vue.

Les yeux de ma brune
Ressemblent à mes maux,
Ils sont grands comme mes peines,
Noirs comme mes soucis.

Maria me donna une rose
Et sa mère la regarda,
Elle devint plus rouge
Que la rose qu'elle me donna.

Tes yeux sont des voleurs
Qui volent et dérobent,
Tes cils la forêt
Où ils se cachent.

J'emprunte encore à un recueil tout moderne de *Coplas y seguidillas* les quatre vers suivants qui de même que beaucoup d'autres du même recueil eussent certainement été applaudis à la cour du roi D. Juan II :

Tu eres mi primer amor,
Tu me enseñastes a querer,
No me enseñes a olvidar,
Que no lo quiero aprender.

Tu es mon premier amour,
Tu m'as enseigné à aimer,
Ne m'enseigne pas à oublier,
Car je ne veux pas l'apprendre.

1. « Il servit l'invasion espagnole, car il était plus napolitain qu'italien, plus espagnol que napolitain. » Ph. Chasles, *Études sur l'Espagne*, p. 288.

retrouverait-on encore des vestiges de l'école castillane dans les volumes du poète qui, lorsque *ce siècle avait deux ans,* naquit *dans Besançon, vieille ville espagnole.*

## LIV

Beaucoup des poètes dont le *Cancionero general* renferme les vers furent attirés, comme Estuñiga dont j'ai parlé à propos du pas d'armes de Suero de Quiñones, par la cour si brillante du roi d'Aragon, Alfonso V. On comprend aisément toute la séduction que ce prince devait exercer sur ses contemporains. Doué, comme son cousin D. Juan II, du goût des lettres[1], à un esprit cultivé, apte à l'appréciation de toutes les jouissances intellectuelles, il joignait les qualités qui font les grands rois et qui manquaient si complètement à son faible parent. Maître de Naples, il donna un grand lustre aux armes espagnoles et se trouva par sa conquête en contact suivi avec cette Italie dont les poètes et les érudits eurent une si grande influence sur toutes les contrées voisines. Alfonso V fut certainement un des princes les plus affables, les plus généreux, les plus intrépides et à la fois les plus politiques de ces temps. Comment tant de seigneurs que mécontentaient l'orgueil de D. Alvaro de

1. Alfonso V surpassa tous les princes d'Italie par son amour pour les sciences et la littérature, son enthousiasme pour l'antiquité, sa générosité pour les savants. Il portait partout Tite-Live et César. Antonio Beccadelli, son secrétaire, prétend l'avoir guéri d'une maladie par la lecture de la vie d'Alexandre, de Quinte Curce; Cosme de Médicis, qui l'avait fortement irrité, l'adoucit soudainement par le don d'un manuscrit précieux. Ginguené raconte que lorsque Giannozzo Manetti fut envoyé par les Florentins en ambassade près de lui, Alfonso V fut si charmé de son discours et l'écouta avec une attention si profonde qu'il ne leva même pas la main pour chasser une mouche qui s'était placée sur son nez (*Histoire litt. d'Italie*, t. III, p. 268).

Luna et l'incurie de D. Juan II, n'auraient-ils pas été chercher près de ce grand roi une sécurité, une protection, une estime, des faveurs, une position que leur refusait la Castille agitée par des troubles incessants? Il serait difficile de rappeler ici tous les poètes castillans qui accoururent autour de D. Alfonso V, mais une mention est bien due à quelques-uns de ces brillants transfuges.

D. Diego de Sandoval figure dans le musée historique que Guzman a intitulé *Generaciones y semblanças*. Ce Diego, qui appartenait à une antique race, fut un chevalier grand, robuste, valeureux, pas très-libéral, négligent de ses affaires et de ses biens, aimant fort les armes et les chevaux. Il fut protégé par l'infant D. Fernando qui, après avoir été régent durant la minorité de D. Juan II, devint roi d'Aragon. Sandoval prit part à beaucoup des séditions qui troublèrent le règne de D. Juan II et perdit la haute position et la fortune qu'il avait acquises, car, dit à ce propos Guzman : « Il fait meilleur vivre en Castille pour gagner du nouveau que pour conserver ce qu'on y a gagné. » Sandoval prit part à cette bataille de Ponça qui a fourni à Santillana le sujet d'un de ses poèmes. Il mourut dans le royaume d'Aragon, âgé de plus de soixante ans. Ce turbulent personnage a, tout comme un autre, chanté l'amour dans de petits vers dont les suivants peuvent donner une idée et qui contrastent avec le caractère de leur auteur :

Oh! quelle triste départie!
Oh! que l'absence fait souffrir!
Plus grand mal peut-on ressentir
Qu'aliéner ainsi sa vie!

S'en aller en laissant son cœur

Est-il torture plus cruelle?
Aimer c'est là douleur mortelle
Quand on ne trouve que rigueur.

Puisque liberté m'est ravie,
Certes bien puis-je soutenir
Qu'on ne pourra jamais souffrir
Si grand mal que laisser sa vie
Au pouvoir de qui vous oublie.

---

¡O que fuerte despedida!
¡O que pena es el partir!
O quan malo es de sofrir
¡Ver enajenar mi vida!

Ved si es pena desigual
¡Partir sin ser apartado!
Es muy gran dolor mortal
Amar e ser desamado.

Pues mi persona es perdida,
Con razon puedo decir
Ques muy malo de sofrir!
Ver enajenar mi vida
En poder de quien m'olvida[1].

1. De los Rios. *Hist. crit.*, t. VI, p. 433. — Ces vers rappellent ceux de Thibaut de Champagne :

Onques ne fut si dure départie
Comme de ceauls qui aiment par amors
Quant li amans se départ de s'amie
C'est une mors et une tels dolors
Que cil, qui l'ont, prisent moult peu lor vie
Car li soulas, li biens et li douçors
Qu'il ont entre els esprovée et sentie
Lor torne plus a poine qu'à savors...

Thibaut de Champagne, p. 46.

## LV

En 1418, il y eut à Madrid un grand tournoi. D. Alvaro de Luna, qui aimait beaucoup les joutes où d'ailleurs il excellait, y prit part... mais ne décolorons pas, par une sèche analyse le récit même que fait la chronique du connétable et que la manière dont nous avons conçu ce livre nous permet de rapporter ici :

« D. Alvaro de Luna s'était présenté à la joute très-richement armé et avec des caparaçons fort beaux et lui-même portait ce jour-là un cadeau de son amie, lequel était formé de tresses d'or et de soie qui le ceignaient par les épaules et descendaient sur son écu. Beaucoup de chevaliers de sa maison et de grands personnages de la cour accompagnaient ce jour-là D. Alvaro de Luna; les uns portaient des lances, d'autres le casque et tous l'assistaient en ce qui lui était nécessaire. D. Alvaro de Luna avait grand désir de bien faire ce jour-là, tant parce qu'il était regardé du roi que parce qu'il était sous les yeux de beaucoup de femmes, damoiselles et illustres dames qui étaient là et aussi à cause du présent qu'il tenait de son amie, ainsi que nous l'avons conté. Et en effet, il fit très-bien ce jour-là, rompit beaucoup de lances et se montra habile chevalier et fut plus apprécié et loué que tous les autres. Déjà, le roi lui avait envoyé dire qu'il cessât et qu'il s'était donné assez de fatigue. D. Alvaro qui jamais, en fait de chevalerie ni en rien de ce qu'il avait à faire, ne sentit la fatigue, ni ne redouta aucun péril, envoya un chevalier prier le roi de lui accorder la permission de fournir encore une carrière. Dans ce moment se trouvait de l'autre côté et au bout de

la lice Gonzalo de Quadros[1] qui était un des plus habiles jouteurs et des plus vaillants et des plus adroits qu'il y eût en ce temps à la cour du roi. Les deux chevaliers étaient valeureux, désireux de se bien comporter et se ruèrent l'un sur l'autre. D. Alvaro rencontra Gonzalo de Quadros en haut de son écu si rudement qu'il le mit sur la croupe de son cheval et D. Gonzalo de Quadros atteignit D. Alvaro dans la visière du heaume et le fer roquet[2] de la lance ouvrit la visière, frappa le front et les pointes du roquet brisèrent toute cette partie du casque. D. Alvaro, cependant, ne tomba pas de cheval, mais il commença à sortir par la visière tant de sang de la blessure que tous les ornements, la cotte d'armes et les tresses que son amie lui avait données en furent remplis. Et alors arrivèrent beaucoup de chevaliers et de ceux qui l'assistaient à la joute et ils lui ôtèrent son casque et ils le descendirent de cheval. Et les dames et damoiselles qui tant avaient admiré D. Alvaro, en le voyant blessé et ensanglanté, commencèrent à faire les plus grandes plaintes du monde. Et le roi ordonna de cesser la joute et eut grand déplaisir de la blessure de D. Alvaro et toutes les fêtes furent changées en tristesse et chagrin par cette blessure de D. Alvaro[3]. »

Le connétable garda, paraît-il, quelque rancune au chevalier qui l'avait atteint de la sorte. Toujours est-il que

1. Salazar de Mendoça fait remonter les *Quadros* au temps des Goths et leur donne même pour souche un chevalier de la *Famille des Césars. Origenes de las dignidades de Castilla*, p. 373.

2. *Roquete*, le fer roquet ou rochet, le courtois rochet ou roquet, était le fer dont on garnissait les lances pour les tournois; il se terminait par trois pointes de peu de longueur. Il avait quelque chose de la forme d'une molaire.

3. *Cronica de D. Alvaro de Luna*, p. 24. Tit. VIII.

Gonzalo de Quadros ne cessa depuis ce moment de figurer parmi les ennemis de D. Alvaro et finit par s'attacher à l'infant D. Enrique. Quadros dont le *Cancionero de Baena* a donné deux pièces est encore l'auteur de vers gracieux qu'a recueillis M. de los Rios :

A vous bien louer et servir,
Dame, toujours je m'évertue,
Nulle chose n'ai jamais eue
De vous, sinon vue et désir.

Depuis cette belle journée,
Où je vous vis pour mon bonheur,
Grande liesse fut donnée
Jusques à présent à mon cœur.

Mais, dame en qui grâce est enclose,
Et que Dieu se plut à former,
De vous jamais n'eus autre chose,
Autre chose que vous aimer.

---

De vos servir e loar,
Senyora, non me despido,
E de vos non he habido
Sinon ver e desear.

Senyora des d'aquel dia
Que por mi bien yo vos vi,
Siempre ove fasta aqui
Gran placer e alegria.

Mas, gentil senyora mia,
Que Dios creo tan fermosa,
Aun de vos non ove cosa
Sinon siempre a vos amar[1].

1. Cela rappelle les deux vers de Macias :
Pero mays non averey
Sinon ver e deseiar.

## LVI

Ce fut encore un Castillan que Diego del Castillo, qui vécut aussi à la cour de D. Alfonso V et auquel on a, mais à tort, attribué la *Chronique* de D. Enrique IV. Les poésies amoureuses de D. Diego révèlent une grande facilité et semblent avoir été inspirées par un sentiment vrai. Son œuvre la plus considérable est un poème sur la mort de son protecteur, une vision encore, et qui, comme la *Comedia de Ponça,* a une forme dramatique. Par le style, ce poème me semble supérieur à l'œuvre de Santillana que je viens de rappeler. Il est écrit d'ailleurs dans ces vers pompeux et d'un accent souvent emphatique que Juan de Mena avait été un des premiers à mettre en vogue. Ici, comme dans quantité de productions espagnoles déjà indiquées, le poète est frappé par la capricieuse tyrannie de la mort; les pensées ne sauraient être très-neuves, mais elles sont rendues avec un éclat qui pourrait faire souvenir de certaines odes de Malherbe. Le poète fait d'abord connaître le temps et l'heure où il eut sa vision. Il met ensuite Atropos en scène; elle blâme les mortels de la légèreté avec laquelle ils oublient combien peu de chose est la vie; Atropos finit en s'adressant au roi lui-même, et lui demande à quoi sa grandeur a servi :

O monarque puissant! ton érudition,
Ta science du monde et tant de vaine gloire,
Tes palais si nombreux, ta belliqueuse histoire,
Le luxe de ta vie et ta présomption,
Le titre que tu dois au trône d'Aragon,
Tes flottes, tes soldats et ton âme aguerrie,

Et ta riche Sicile et ta belle Hongrie,
Et ces tributs partout recueillis en ton nom ;

Valence ta charmante et ta noble cité,
Ta fertile Sardaigne et ta belle Majorque,
Ta Corse à l'air si pur, ta petite Minorque,
Ta forte Catalogne au courage indompté,
Et ta Jérusalem chère à la chrétienté,
Ton Roussillon, Athène au nom grand dans le monde,
Et ta Néopatrie à la terre féconde,
Pourquoi ne t'aident-ils en cette extrémité?

Qu'en est-il de ta vie? A quoi sert ton passé?
Où sont tant de plaisirs, de fêtes et de pompe?
Je t'appelle aujourd'hui de ma terrible trompe,
A t'avouer vaincu te voilà donc forcé.
Illustre souverain, des peuples encensé,
Tes hautes qualités, ton cœur plein de courage,
Rien ne peut t'arrêter sur le sombre passage;
Nul espoir d'un secours ne peut être exaucé.

---

¡O rey poderoso! tu grand discrecion,
Tu seso mundano, las tus vanaglorias,
Los tus edeficios, tus grandes estorias,
Tu vida pomposa, tu grant presuncion,
Tu sublimo nombre de rey de Aragon,
Tus grandes armadas, tu dura porfia,
Tu rica Secilla, el reyno de Ungria,
Tus muchos tributos e grant mostracion :

La tu deleytosa e noble Valencia,
Tu fertil Cerdeña, tu gentil Mallorca,
La Corcega sana, tu chica Menorca,
La tu Cataluña con grande potencia,
Tu Jerusalem de tal excelencia,
El tu Rosellon, la tu grande Athenas,

La tu Neopatria e tierras tan buenas,
¿Porque te non prestan salud nin clemencia?

¿Que es de tu vida, tu tiempo pasado?
¿Ado son tus fiestas, tus galas e pompa?
Veras que te llama la mi fiera trompa;
Rinde las armas pues eres forçado.
¡O rey preminente, señor tan loado,
Que tus excelencias e animo fuerte
Librar no te pueden agora de muerte,
Nin darte consejo de ser reparado[1]!

Atropos poursuit encore sur le même ton son lugubre chant de victoire. Castillo dépeint ensuite la douleur des serviteurs d'Alfonso V : ils ont perdu le plus dévoué protecteur. Nulle part ils ne retrouveront l'accueil qui les attendait à sa cour. Qui désormais leur donnera de bons conseils? Ils s'en iront dispersés par le monde, pauvres brebis livrées aux loups impitoyables. A ces plaintes succèdent celles de la reine. Le poème se termine par une allocution que Diego de Castillo adresse aux restes du roi d'Aragon. Elle se compose de quatre strophes écrites comme tout le poème avec une ampleur un peu déclamatoire.

Au nombre des Castillans qui adoptèrent l'Aragon pour patrie il faut citer encore Cavallero Carvajal qui chanta dans ses vers complaisants la maîtresse d'Alfonso V, Lucrezia d'Alagna[2]. C'était du reste un poète estimé; il réussit

1. *Rimas ineditas*, p. 362.
2. Si l'on en croit Aeneas Sylvius, cité par Sismondi (*Histoire des républiques italiennes*, t. X, p. 79), cette Lucrèce fut digne de son nom. Alfonso espérait l'épouser, mais il ne put obtenir que Calixte III rompît son mariage avec Maria de Castille, l'objet de sa haine depuis qu'elle avait fait assassiner une maîtresse du roi, Marguerite de Hijar.

surtout dans des pastourelles dont il plaça souvent la scène en Italie; dans une de ses compositions, à l'exemple de l'archiprêtre de Hita et aussi de quelques Provençaux, il fut une fois burlesque et satirique; une de ses *seranillas* renchérit sur le portrait que Juan Ruiz fit d'une montagnarde.

Juan de Tapia, autre transfuge de la cour de D. Juan II, l'un des combattants de Ponça, ne dédaigna pas non plus de servir de sa plume les amours de son maître. Cette plume, le poète l'employa aussi à chanter ses propres amours, il ne se contenta pas de les célébrer dans sa langue natale, il le fit encore en italien. Le *Cancionero general* contient de lui un sonnet[1] dans l'idiome de Pétrarque. Il y a de la grâce et un sentiment vrai dans ce couplet d'une chanson de Juan de Tapia que nous a conservée le même recueil :

J'ai passé par cette maison
Où vous m'avez aimé, madame.
Hélas! mais là de cette flamme
Je ne trouvai plus un tison.
Je revis l'endroit où vous-même
Et vos femmes vous vous teniez;
Les plaisirs que vous me donniez,
Je m'allais recordant, et blême
Je pleurais de douleur extrême.

Yo passe por vuestra casa
Donde amor tuve en estremo,
Y del huego que me quemo,
No halle solo una brasa;
Vi el lugar ado estuvistes

1. Dolce mal, dolce guerra e dolce inganno...
F° CCLXXIII.

Con vuestras damas holgando;
Y como me iva acordando
Los gozos que alli me distes,
Lloravan mis ojos tristes.

Trop de franchise dans la peinture des maux qui affligeaient l'Espagne fit perdre à un autre poète digne aussi de quelque renom, la faveur de D. Juan II et de son connétable. Juan de Dueñas vint aussi chercher fortune à la cour d'Aragon; rendu plus prudent il renonça sans doute alors à donner des conseils aux grands et composa un poème allégorique la *Nef d'amour*[1], et le *Débat qu'il eut avec son amie*[2], une des premières traces de ces dialogues où excellèrent les auteurs dramatiques espagnols.

## LVII

Beaucoup de poètes aragonais, stimulés probablement par les succès de ces brillants étrangers, écrivirent à leur exemple; tels furent Juan de Moncayo, Juan de Sesse, Garcia de Borja, Francisco Bocaneyra et bien d'autres encore. De ce dernier troubadour, M. de los Rios nous a fait connaître une petite pastourelle assez lestement tournée :

Venant à Pineda
Après un long voyage
Qui souvent m'excéda,
Dans un frais pâturage
Et parmi des garçons
Je vis une bergère

1. *Rimas ineditas*, p. 392.
2. *Hist. crit. de la literatura española*, t. VI, p. 178.

Réglant sur de doux sons
Une danse légère.
Quiconque aurait pu voir,
Comme moi, cette belle,
Aurait mis son espoir
A se faire aimer d'elle.
Ses purs et frais attraits
Venaient de la nature
Dont les charmants bienfaits
Lui servaient de parure.
Et j'aurais, malheureux!
Aimé la montagnarde,
Si je n'eusse pris garde
Que j'étais amoureux.

---

Llegando a Pineda
Del monte cansado,
Serrana muy leda
Vi en un verde prado;
Vila acompañada
De muchos garçones,
En danza reglada
D'acordados sones.
Qualquier que la viera
Como yo, cuytado,
En gran dicha oviera
El ser della amado.
Sola fermosura
Tiene por areo,
De grant apostura
Et muy grant aseo.
Cierto es que l'amara,
Car fue demudado,

Sinon m'acordara
Qu'era enamorado[1].

Tous ceux des sujets d'Alfonso V qui ambitionnèrent le renom de poète ne s'exprimèrent pas dans cette langue castillane dont la suprématie commençait à s'exercer sur l'Espagne entière. Les Catalans possédaient un idiome offrant avec le provençal de grandes analogies et qui depuis longtemps avait fait ses preuves. C'est dans cet idiome dont s'était servi avec tant de succès Jorde de San Jordi, célébré par le marquis de Santillana, qu'écrivirent Farrer, Rocaberti, Auzias March, l'imitateur de Pétrarque à son tour imité par Jorge de Montemayor... Dignes d'être le sujet d'une étude particulière où il y aurait de curieux rapprochements avec la France des troubadours, la France des trouvères et l'Italie, ils échappent au cadre que j'ai adopté. Mais plusieurs Catalans — preuve de l'influence toujours croissante du castillan — bien que parlant un langage assoupli à tous les rhythmes, façonné à l'expression de toutes les pensées, employèrent la langue qui allait bientôt se répandre au point de devenir l'espagnol. Tels furent de nombreux poètes entre lesquels on peut remarquer Juan Ribellos et Per Torella qui composa dans les deux idiomes.

## LVIII

A la suite de nombreux mécontents, j'ai été emmené loin du centre de la littérature castillane. J'y reviens pour m'occuper de poètes qui se recommandent moins à l'attention

1. *Hist. crit.*, t. VI, p. 47.

par leur mérite littéraire que par leur position plus que subalterne. Leur existence, leurs œuvres, leur influence sont des singularités de ces temps étranges et c'est ce qui m'oblige à leur consacrer une mention détaillée dont, au point de vue littéraire, d'autres poètes sur lesquels j'ai passé légèrement auraient été plus dignes. Je l'ai dit, je crois; l'espèce d'épidémie poétique que j'ai signalée sous le règne de D. Juan II s'attaquait à toutes les classes. Des hommes de conditions fort diverses étaient égaux devant la *gaie science*. A ces grands seigneurs se rattachant au trône de Castille, au trône d'Aragon, à la famille royale de Navarre, les uns par une descendance sans tache, les autres par une filiation plus équivoque, à ces grands personnages faisant de la poésie et de la philosophie à leurs moments perdus, se mêlent des gens sortis de tous les coins de la société. Un résultat de ce mélange bizarre semble avoir été le discrédit où tombèrent les romances. Ces petits poèmes dont la vogue fut si grande à des époques reculées[1] ne reprirent vraiment faveur qu'au XVI^e siècle. Antérieurement à cette date on ne connaît aucun manuscrit où l'on ait pris soin de les recueillir. Ils ne se conservèrent jusque-là que par la tradition orale, mais bientôt toutes les presses de l'Espagne les vengèrent d'un oubli injuste et qui, je l'ai déjà dit, semble avoir été presque complet sous D. Juan II. Les antiques héros espagnols et le rhythme facile dans lequel on les avait célébrés, paraissaient dédaignés du même coup, et les poètes populaires ne semblaient rechercher autre chose que la familiarité des poètes artistiques. Mais

1. Le lecteur me permettra-t-il de le renvoyer à ce que j'ai dit des romances dans les *Vieux auteurs castillans*, t. II, de la page 235 à la page 422.

ce n'était pas en parlant le langage des cours, ni avec des allures obséquieuses qu'ils pénétraient dans les rangs de ceux-ci ; c'était souvent en conservant les expressions, les pensées propres aux plus basses classes et en se mettant sur un étrange pied d'égalité. Je ne sais si cette espèce d'intrusion d'une poésie populaire, non pas pure et vigoureuse comme celle des romances, mais sortant de sales carrefours, débraillée, débauchée, grossière, malsaine, n'a pas eu une certaine influence sur les poètes artistiques. Je me demande si telle n'est pas une des causes de la dépravation d'œuvres conservées dans quelques *cancioneros*. On a là la contrepartie de l'amour chevaleresque, des passions respectueuses, des maîtresses transformées en souveraines, en divinités. L'amour n'y est plus qu'une brutalité. Pour mieux dire il n'y a plus d'amour, il n'y a plus qu'une orgie des sens, qu'un étalage répugnant d'objets obscènes. Le grave poème de Juan de Mena fournit le sujet d'une parodie dont on ne peut même indiquer le titre. Les strophes y sont accompagnées de commentaires en prose renchérissant sur les turpitudes du texte et dans lesquels sont maintes fois profanées d'une manière odieuse les plus saintes paroles. Voilà ce qu'on peut voir dans le *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*. Et plusieurs de ces productions infâmes, Hernando de Castillo les a réunies dans un recueil dédié au *très-respectable et magnifique seigneur* le comte d'Oliva et, parmi les auteurs de ces pièces ordurières on retrouve Diego de San Pedro, celui-là même qui, sous Fernando et Isabel, écrivit la *Carcel de Amor* où il considérait les femmes comme les dispensatrices de toutes les perfections que l'homme peut acquérir. N'est-ce pas de ce bas-fond de juifs convertis en mauvais chrétiens,

de danseurs de cordes, de musiciens ambulants, de fripiers, de bourreliers, de valets, que sont montés en si grand nombre ces mots, ces injures, ces ordures qui ont rempli des *cancioneros*. On ne trouve rien de pareil dans les anciens poètes espagnols, pas même dans l'archiprêtre de Hita, le plus libre d'entre eux. Le *Cancionero de Baena*, il est vrai, offre déjà quelques traces de dévergondage mais en assez petite quantité, pour que l'on puisse voir l'influence des poètes populaires dans tant de pages déhontées écrites vers la fin du règne de D. Juan II, sous doña Isabel surtout, et qui font un contraste si bizarre avec les poésies où la femme est idéalisée : une pièce du *Cabinet satyrique* à côté d'un sonnet de Pétrarque et les deux souvent de la même main.

Mais je reviens aux audacieux rimeurs dont les sobriquets n'indiquent que trop la position infime.

Vers 1405, naquit à Cordoue, — la ville de Lucain et de Juan de Mena, — un juif qui, dès sa jeunesse, se fit ou fut fait catholique avec quelques autres de ses parents. Il dut à son métier de tailleur de voir l'épithète dénigrante de fripier ou de ravaudeur (*Ropero*) accolée à son nom d'Anton de Montoro. Les vers de ce pauvre hère ont souvent été échangés avec ceux de *ricos hombres* et ceux qu'il osait leur envoyer étaient souvent au-dessous du médiocre; tel est un misérable huitain au connétable de Castille[1]. Le marquis de Santillana et le fripier étaient en relation aussi; à des vers que lui demandait le premier, Anton de Mon-

1. *Cancionero de obras de burlas*, p. 113. Il se plaint de manger de mauvais poissons, il est las des sardines, il s'est réveillé mal à l'aise, il voudrait de l'alose.

toro, cette fois heureusement inspiré, répondit par le quatrain suivant :

Pourrait-on porter sans démence
Du miel dans le rûcher actif,
Vouloir grossir la mer immense,
Des gouttes du Duero chétif.

Que cosa tan de escusar,
Vender miel al colmenaro,
E pensar crescer el mar
Con gotas del chico Duero[1].

Montoro fut aussi un des admirateurs de Juan de Mena dont il reçut un poignard en présent et dont plusieurs fois il chanta les louanges et poursuivit les envieux. Parmi ceux-ci se trouvait Juan Agraz de qui nous connaissons quelques vers et entre autres une douzaine de stances fort médiocres sur la douleur causée par la mort du comte de Niebla. La mort de ce seigneur a fourni, on se le rappelle, le plus bel épisode du *Labyrinthe*. Juan Agraz, en parlant avec si peu de talent de la catastrophe qui avait inspiré le poète favori de D. Juan II, montra combien il lui fallait d'outrecuidance pour oser s'égaler à Juan de Mena. Montoro remit l'audacieux à sa place. Au reste, rang, richesse, renommée, rien n'intimidait le ravaudeur et les autres poètes sortis, comme lui, du peuple. Il faut voir comme il se gêne peu avec le comte de Cabra, avec Ruy Diaz de Mendoça, avec D. Alvaro de Velasco! Il ne traite guère

1. *Id.*, p 84. — Chapelain écrivait à mademoiselle de Scudéry : « Vous envoyer des vers, mademoiselle, c'est envoyer de l'eau à la mer, c'est vous donner ce que vous avez chez vous en abondance. »
M. Bathery : *Notice sur Mlle de Scudéry*, p. 14.

mieux ces seigneurs que Rodrigo Cota, comme lui, juif converti, que Diego le Musicien, que Martin le Saltimbanque ou Juan de Valladolid.

Un des grands griefs de Montoro contre ce dernier, c'est que les chanoines de Cordoue lui avaient accordé une gratification de trois cents maravedis. Le poète fripier ne trouva pas, à ce qu'il paraît, de si généreux protecteurs. L'art de trouver n'accroissait pas sa fortune, aussi rendait-il grâce à son dé et à son aiguille[1]. Montoro, cependant, était apprécié des plus fins connaisseurs. Suero de Ribera le traitait d'homme fameux. Alvarez Gato déclarait qu'il considérait Montoro comme bien riche, quoiqu'il fût pauvre d'argent. Quant au commandeur Roman, tout en reconnaissant que le fripier n'était pas dépourvu de talent, il s'indignait qu'un juif et un ravaudeur se mêlât d'ambitionner les palmes poétiques[2]. Sans doute bien des fois, malgré la bienveillance que lui témoignaient de grands personnages, Montoro eut à subir de rudes humiliations. On a de lui des vers adressés à la reine Isabel à laquelle il se plaint amèrement de sa situation. C'est en vain que depuis soixante ans le pauvre fripier pratique le christianisme, qu'il assiste aux messes, qu'il prie, qu'il se signe, qu'il observe les jeûnes et les fêtes, qu'il adore l'homme Dieu, on ne veut voir en lui qu'un vieux et sale juif et pourtant il aime le jambon et le lard[3]. Dans cette plaisanterie le

1. Pues non cresce mis caudal
El trobar, nin da mas puja,
Adoramos te, dedal,
Gracias fagamoste, aguja.
*Hist. crit.*, t. VI, p. 152.

2. *Cancionero de Baena*, introduccion, p. XXXVI.

3. Id., introd., p. XLVII.

fripier reparaît et dans bien d'autres pièces décèle par quelques traits son genre de vie et son origine. Même quand il veut mettre dans ses vers une certaine délicatesse, il laisse deviner qu'il a vécu dans un monde où l'on n'est pas habitué à habiller l'amour de modestes périphrases. C'est du moins ce que nous prouvent celles de ses poésies que nous connaissons[1]. Au reste c'est en général le genre burlesque que cultive Montoro. Il s'amuse à costumer un écuyer d'une façon grotesque, à décrire de même les parures de la maîtresse de celui-ci et enfin à la peindre de manière à rappeler le portrait que l'archiprêtre de Hita a tracé d'une montagnarde[2]. Beaucoup de vers de Montoro sont des pièces fort courtes, des espèces d'épigrammes dont la pointe n'est pas très-fine il faut le reconnaître. A Moxica il demande s'il n'aimerait pas mieux voir disparaître la foi que la vigne[3]. Il engage des gardes, sans doute des préposés de l'octroi de ce temps-là, à laisser passer une outre de vin, à la laisser passer dans le ventre de Juan Marmolejo[4]. A une ivrognesse il dit que tout change, que la terre après avoir été mouillée se sèche, mais celle à qui il s'adresse ne change guère, elle est la nuit une outre, le jour une cruche[5]. A une autre femme qui prenait les cendres, il assure qu'elle n'observera pas durant le carême toute espèce de jeûne[6]. A des dames il

1. Ay gran prosperidad :
De un cabo castitad...
*Canc. de Pedro Guillen.*

2. *Canc. de obras de burlas*, p. 117.
3. *Id.*, p. 98.
4. *Id.*, p. 123.
5. *Id.*, p. 64.
6. *Id.*, p. 64.

adresse des vers sur un sujet voisin de celui de l'énigme du *Mercure galant* de Boursault[1]. A un Portugais vêtu de diverses couleurs il demande s'il est une fleur, un tapis moresque, un rossignol, un martin-pêcheur, un papillon ou un lézard, un ménestrel ou un héraut, un tambour ou un trompette, un joueur d'instrument ou un chanteur[2].

Tout cela est loin de ce que Boileau nommait l'élégant badinage de Marot dont certaines épigrammes crues et grossières, oubliées par l'auteur de l'*Art poétique*, pourraient cependant rappeler quelques vers de Montoro et de ses émules. On ne doit pas toutefois refuser au tailleur la verve, l'esprit, le don de l'observation. On a vu qu'il avait tourné de jolis vers à Santillana, quelquefois il trouve des accents élevés. Il avait au moins soixante ans, quand il prit la défense de juifs convertis et traités de relaps par une populace fanatique qui les massacrait. Dans des vers énergiques, il accusa D. Alfonso de Aguilar de n'avoir pas fait ce qu'il devait pour sauver ces malheureux et demanda justice au roi[3]. M. de los Rios, qui mentionne la pièce que le ravaudeur écrivit à ce sujet, cite encore de Montoro quelques vers d'un ton sérieux, mais sa véritable place me semble en tête des écrivains picaresques à qui l'Espagne a dû des œuvres si originales.

J'ai nommé tout à l'heure Juan de Valladolid, Juan-le-Poète, Juan-le-Truand comme on l'appelait aussi. Suivant Montoro il avait pour père un bourreau qui était à la fois crieur public et pour mère une servante d'auberge. Atta-

1. *A unas señoras que le preguntaron que cosa eran los regueldos*, p. 85.
2. P. 115.
3. *Hist. critica*, t. VI, p. 150-160.

quant, attaqué, rimant, chantant, il parcourut l'Espagne et obtint des preuves de la générosité de D. Alfonso V, dont il alla rechercher la faveur jusqu'à Naples. Revenant en Espagne, Juan-le-Truand fut pris par des corsaires de Fez, malheur qui excita les plaisanteries peu charitables et peu spirituelles du comte de Paredes, lequel accusa le captif d'avoir renié sa foi, il était juif, et appuya longuement sur ce qu'une des cérémonies nécessaires pour faire un mahométan était déjà accomplie[1]. Racheté un peu plus tard, Juan revint en Castille où, comme Montoro, il vivait encore au commencement du règne de doña Isabel. Ce poète, dont la vie vagabonde rappelle si bien celle de nos jongleurs, non content d'être en échange d'épigrammes avec les plus illustres seigneurs, ne craignit pas de s'adresser au roi lui-même. Ce fut pour le féciliter de s'être délivré du joug du connétable. Martin-le-Musicien mena aussi une existence de la même espèce, il fut d'ailleurs doué de quelque talent ; suivant Villasandino, il écrivit de doux vers non-seulement en castillan, mais encore en limosin. Un autre rimeur avait le même état que ce Martin, il s'appelait Diego et s'il eut des relations avec les grands seigneurs de son temps, d'après Montoro, sa femme en eut encore de plus intimes avec quelques-uns d'entre eux[2]. Un *mozo de espuelas* — on nommait ainsi un valet marchant à pied près du cheval de son maître, Mondragon qui était au service de D. Alvaro de Velasco, prit aussi place parmi les poètes populaires et adressa des vers au capitaine Hernan Mexia et à D. Juan Alvarez. Ce dernier, critiqué pour être

1. *Canc. de obras de burlas*, p. 74.
2. *Copla que hizo Anton de Montoro à Diego Tañedor*. Ochoa, *Rimas ineditas*, p. 402.

entré en relations avec un homme de si bas étage, ne dédaigna pas de riposter par des vers précédés d'une préface en prose où il déclarait que l'homme doit être apprécié d'après son mérite et non d'après son rang[1]. Un autre poète populaire, Juan, qui était à la fois bourrelier et danseur de cordes, acquit aussi une certaine célébrité. Il ne se gênait pas avec ses pratiques; on peut voir dans le *Cancionero de obras de burlas* ce qu'il dit à un seigneur qui lui avait commandé une garniture de selle et lui avait promis un manteau, promesse dont le bourrelier attendait encore la réalisation[2]. Le bourrelier eut plus d'une fois affaire au terrible fripier. Au nombre des auteurs qu'attaqua Montoro il faut citer encore le roi d'armes Toledo. Vivant à la cour, nourri dans les subtilités de l'école provençale, habitué aux armes courtoises, Toledo ne pouvait lutter avec avantage contre Montoro. Un autre roi d'armes, Fernan Moxica, poursuivi aussi par l'âpre tailleur, prit place parmi les poètes de ce temps, parmi les poètes artistiques. M. de los Rios a remarqué avec raison un joli dialogue de Moxica et de sa dame[3]. Ce roi d'armes aurait mérité d'être cité en meilleure compagnie de même que Toledo et qu'un écuyer leur contemporain que je ne veux pas oublier, Pedro de Caltraviesia. Celui-ci fit un tableau vrai et énergique de la triste situation de la Castille[4]. Il était moins courtisan que Moxica qui dans un poème allégorique célèbra la gloire et les vertus de D. Juan II.

1. *Canc. de Baena*, intr., p. 34.
2. *Cancionero de obras de burlas*, p. 107.
3. *Hist. crit. de la lit. esp.*, t. VI, p. 167.
4. *Id.*, t. VI, p. 171.

## LIX

Au milieu de tous ces poètes appartenant au règne de D. Juan II, dont les uns, partis des règnes précédents, disparaissaient dans la vieillesse ou la mort, dont les autres, contemporains du roi, étaient dans toute leur maturité, se montrent à nous quelques hommes que leurs œuvres principales classent surtout dans des époques ultérieures, sous D. Enrique IV, sous Fernando et Isabel. Tel fut Fernan de Pulgar, l'auteur des *Claros varones,* qui continua pour ainsi dire les *Generaciones y semblanzas* de Fernan Perez de Guzman et auquel j'ai fait plus d'un emprunt. Tels furent encore Montalbo qui doit au roman d'Amadis, dont il fut le Tressan espagnol, une célébrité que ne lui eussent pas méritée les *Prouesses d'Esplandian* (*las sergas de Esplandian*); Jorge Manrique, d'une race illustre par les armes et les lettres, le même qui composa les belles stances dont j'ai détaché quelques vers; Carlos de Guevara, un instant aussi injustement célèbre que, depuis, justement oublié; Cartagena, le frère cadet de l'évêque de Burgos; Rodrigo Cota, l'auteur présumé de *Mingo Revulgo,* dialogue satirique, intitulé aussi la *Panadera* et dirigé contre le gouvernement de D. Enrique IV. Rodrigo Cota écrivit encore la première partie de la *Celestina,* ce roman dramatique dont un but moral ne suffit pas à faire excuser les audacieuses obscénités. Rodrigo Cota composa en outre un charmant dialogue entre l'*Amour et un vieillard,* ce qui complète ses droits à être regardé comme l'un des précurseurs, à la fois en prose et en vers, du fécond théâtre espagnol.

Ces divers écrivains ont laissé peu ou point de traces littéraires sous le règne de D. Juan II, mais à ce règne appartient une bonne partie de la longue existence de don Diego de Valera qui, sous Isabel-la-Catholique, arriva à une position si élevée et si honorable. Il naquit à Cuenca au commencement du siècle dont il devait presque voir la fin, en 1402, et fut élevé à la cour de Castille en qualité de page de l'infant don Enrique[1]. Désireux de voyages et d'aventures Diego se rendit en France, puis à Vienne qu'il quitta pour suivre Albert, duc d'Autriche, dans une guerre en Bohême. Il était depuis peu de temps de retour dans sa patrie, quand arriva en Castille un héraut du duc Philippe de Bourgogne, lequel annonça que Pierre de Beauffremont, seigneur de Charny, se proposait de défendre un pas d'armes près de Dijon. D. Diego de Valera se décida à repartir pour la France et obtint l'assentiment de D. Juan II qui le chargea de se rendre ensuite à Lubec pour y visiter la reine de Dacie, tante du roi de Castille[2].

Olivier de la Marche qui parle longuement du pas d'armes de l'Arbre de Charlemagne, entrepris par Pierre de Charny, donne des détails sur la manière honorable dont s'y comporta notre Castillan : « Arriva à l'arbre de Charlemaigne un chevalier du royaume de Castille, nommé messire Diego de Valière. Cestuy chevalier se partit d'Espaigne pour venir au pas dessusdict. Ce chevalier fut de petite et moyenne taille, mais de grand et noble vouloir, gracieux et courtois et fort agréable à chacun. Il arriva audit arbre armé de toutes

1. *Hist. de la insigne ciutad de Segovia*, l. 336 verso.
2. *Cronica de D. Juan II*, cap. CCCXIII, p. 202.

pièces, fors que de la teste, et estoit couché sur son chariot et faisoit mener un destrier en main, et devant lui avoit un héraut portant sa cotte d'armes[1]. » Diego de Valera jouta très-brillamment contre Thibaut, seigneur de Rougemont, et Olivier de la Marche parle encore du seigneur espagnol pour raconter de quelle manière fut levée l'emprise d'un *volet*[2] *attaché à son costé senestre.*

Diverses missions à la cour de France, en Angleterre, en Bourgogne et en Hongrie, éloignèrent plusieurs fois encore Valera de l'Espagne. En 1448 il figura avec beaucoup de distinction aux Cortès de Valladolid que D. Juan II avait provoquées dans l'espoir d'amener une réconciliation entre lui et son fils. D. Diego combattit les mesures sanglantes que le connétable cherchait à suggérer à son faible maître. En 1441, déjà, à Ségovie Valera avait adressé au roi une lettre[3] sur les avantages de la paix. Il lui fit parvenir à Tordesillas une autre épître écrite sous la même inspiration : « Cette lettre — dit Mariana — causa du souci à D. Alvaro de Luna et fut fort agréable au roi et à tous les hommes de bien. Le duc de Plasencia, après l'avoir lue, goûta tellement le caractère et l'indépendance de Valera qu'il l'attacha à son service et lui confia son fils aîné pour qu'il l'élevât et endoctrinât[4]. »

D. Diego inséra les deux lettres dont je viens de parler

1. *Mémoires d'Ol. de la Marche,* ch. IX, p. 389.
2. Espèce de banderolle appelée plus communément lambrequin et qui flottait sur le heaume. V. le P. Menestrier, *Art du blason justifié,* p. 184-196.
3. Après avoir cité un fragment de cette lettre, Mariana parle avec éloges de son auteur, « personne d'un grand esprit, adonnée aux lettres, habile dans les armes. » Liv. XXI, ch. XVI.
4. Liv. XXII, ch. VI.

dans sa *Chronique abrégée d'Espagne*[1], livre qui n'a quelque valeur que dans les pages correspondantes au règne de D. Juan II; elles sont écrites d'un style grave, sentencieux, pleines de toutes les réminiscences historiques dont les auteurs de ces temps aimaient à faire étalage, mais offrent de nobles sentiments exprimés quelquefois avec assez de bonheur. Ces deux morceaux indiquent des tendances morales et philosophiques que l'on retrouve dans le traité de *Prévoyance contre Fortune* (*Tratado de Providencia contra Fortuna*), morceau d'une petite étendue que Valera composa pour D. Juan Pacheco, marquis de Villena, dont il dirigea l'éducation. Caton, Sénèque, David, Boèce, Salomon, toutes les autorités si souvent invoquées par les savants du moyen âge, fournissent de nombreuses citations à cette œuvre froide et pédante. Don Diego est encore l'auteur d'un autre livre en prose qu'il devait être plus apte à écrire, lui qui avait mené une véritable vie de chevalier errant; c'est un « Traité sur les combats et défis usités entre les chevaliers et gentilshommes, suivant les coutumes d'Espagne, de France et d'Angleterre. » (*Tratado de los rieptos e desafios que entre los cavalleros e hijosdalgo acostumbran hazer segun las costumbres de España, Francia e Ynglaterra*). Ce travail est terminé par un autre traité sur les cérémonies de la cour (*Tratado llamado cerimonial de principes*).

Sous Isabel et Fernando, D. Diego de Valera, aussi célèbre comme homme d'État, comme négociateur habile, que comme valeureux chevalier, devint le conseiller de ses souverains et vit leur confiance récompenser de longs et loyaux services.

1. La *Cronica de España abreviada* a eu six éditions toutes fort rares.

Ce personnage qui nous apparaît avec une physionomie si grave fut dans sa jeunesse un des fervents disciples de la gaie science et ne recula pas devant des hardiesses qu'il faut faire connaître parce qu'elles sont un des traits de l'époque. — Au XIVe siècle, Juan Ruiz, le libre archiprêtre de Hita, envoyait au-devant de don Amour des processions dévergondées de moines, de nonnes, de chevaliers, chantant les hymnes les plus sacrées de l'Église et les appliquant à la venue du fils de doña Vénus. Ces sacriléges se multiplièrent étrangement sous le règne de D. Juan II et j'en ai touché quelque chose dans ce livre. On se rappellera certains vers de D. Alvaro de Luna, de Juan Rodriguez del Padron. Juan de Dueñas, dont j'ai parlé précédemment, écrivit une *messe d'amour*, où les profanations vont trop loin pour que je les puisse indiquer. Suero de Ribera, sous le même titre, composa une œuvre[1] où le *Confiteor*, le *Gloria*, l'*Épître*, l'*Évangile*, le *Credo*, toutes les phases du saint sacrifice sont parodiées avec une audace révoltante. D. Diego de Valera, lui, se joua avec les *Psaumes de la Pénitence*[2] et dans d'étranges litanies invoqua les amants célèbres parmi lesquels il ose bien placer... on ne devinerait jamais qui... Tarquin, Tarquin « qui s'est donné tant de peines[3]. » Nous voilà loin d'Amadis et de l'amour idéalisé.

1. *Rimas ineditas de Santillana y de otros poetas*, p. 389. — En 1809 parut à Bordeaux (Sibaris) *Le sacrifice de l'amour et la messe de Cythère*. Je n'en connais que le titre.

2. De los Rios. *Hist. crit.*, t. VI, p. 180, note 2. Ces psaumes se trouvent dans un manuscrit examiné par M. de los Rios et qui faisait partie de la bibliothèque particulière de la reine d'Espagne. Ce même manuscrit contient aussi la parodie des *Litanies des saints* dont il va être dit un mot.

3. O tu, sancto mucho dino
Orpheo, que bien amastes,

J'ai cherché ailleurs la raison de ces impiétés en parlant de Juan Rodriguez del Padron, j'ai même tâché d'y trou-

E tambien Sexto Tarquino
Que muchas penas pasastes...
O vos, sanctos confessores,
Pyramo, tambien Inquino,
Varones dinos d'onores,
Et Petrarca florentino...

---

O toi, saint très-digne,
Orphée, qui bien aimas,
Et aussi Sextus Tarquin
Qui tant de peines pris...
O vous, saints confesseurs,
Pyrame et Inquinus (?)
Hommes dignes d'honneurs
Et Pétrarque le florentin...
*Hist. crit. de la lit. esp.*, t. VI, p. 180.

Il serait aisé de citer encore d'autres poésies qui contrastent d'une manière bien bizarre avec la dévotion espagnole. C'est dans cette direction d'idées que Jorge Manrique écrivit sa *Profession dans l'ordre d'amour.* Le *Pater noster des femmes* de Luiz de Salazar offre aussi, mais d'une manière moins choquante, un mélange de choses sacrées et profanes. Il y a d'ailleurs de jolis couplets dans ce *Pater noster de las mugeres :*

Con hallarse tan bellas
Que se le deve aficion
Hallan que es justa cosa
Que despendamos por ellas
*Panem nostrum...*
Porque tanto las queremos
Y no podremos vencellas,
Tu, Señor, nos guarde d'ellas
Que nos pornan si las vemos,
*In temptacionem.*

---

En se voyant si belles
Qu'on leur doit affection,
Elles trouvent que c'est juste chose
Que nous dépensions pour elles
*Panem nostrum...*
Puisque nous les aimons tant
Et ne pouvons les vaincre,
Toi, Seigneur, garde-nous d'elles,

ver quelques excuses. J'ai eu tort peut-être ou du moins je me tromperais si je prétendais disculper tous ceux qui donnèrent l'exemple de ces audaces. Il dut en être des écrivains de ces temps comme de ces sculpteurs qui plaçaient dans les tympans et les frises des cathédrales des scènes qui eussent été mieux dans des temples païens. Les uns, en enlevant tous les voiles à des personnages allégoriques, agissaient dans l'innocence de leurs cœurs, les autres, en se complaisant dans des sujets lascifs, en donnant une forme à toutes les fantaisies impures de leur esprit, s'amusaient probablement du contraste de ces sales créations et de la majesté du lieu où ils osaient les reproduire. Si quelques-uns de ces poètes dont je viens de parler n'étaient coupables que d'un manque de tact et de goût, d'autres trouvaient probablement un certain charme à mêler l'obscénité à l'impiété. Il est souvent difficile de croire que ceux-ci ne comprenaient pas qu'ils faisaient une œuvre sacrilége quand on songe aux injures, aux reproches, aux menaces attirés par des vers de Montoro où l'inconvenance n'était pas allée aussi loin, il s'en faut, que dans la *messe d'amour* ou d'autres poésies analogues. Mais ce qui révoltait de la part d'un méchant tailleur, d'un pauvre diable de juif plus ou moins bien converti, passait sans contestation venant d'un haut personnage ou d'un sémillant troubadour.

Don Diego de Valera, disons-le à l'honneur de son

Car elles nous mettraient, si nous les voyions,
*In tentacionem.*

Notre ancienne littérature a aussi le *Pater noster de l'usurier*, etc., et elle est pleine de ces irrévérences. La preuve en est à chaque instant dans les trouvères et les troubadours.

caractère plutôt que de son talent, a laissé d'autres vers qui font en quelque sorte amende honorable à ses parodies des psaumes et des litanies, des vers sur les vanités de ce monde, sur la folie de ceux qui s'abandonnent à des séductions. Ce *decir* fut sans doute inspiré par la chute de D. Alvaro de Luna qui, comme nous l'avons vu, causa une si profonde émotion[1].

## LX

On s'étonnera peut-être que je me sois autant arrêté à D. Diego de Valera, dont le bagage littéraire est assez léger. J'ai cru le devoir au rôle important que ce personnage joua dans les événements de son temps. Je l'ai fait surtout parce que, durant toute la composition de ce livre, j'ai eu devant l'esprit une pensée du marquis de Pidal qu'on peut résumer ainsi : Quand on s'occupe de la littérature du moyen âge on s'intéresse plus encore à ce qu'elle indique sous le rapport de l'éthologie et au point de vue de la physiologie qu'aux beautés poétiques qu'elle peut offrir.

Je ne veux pas dire cependant que celui qui, dans la littérature espagnole du xv^e siècle, se contente de chercher des satisfactions pour son goût et son esprit ne puisse y en trouver d'assez nombreuses. Certainement l'ivresse causée par l'antiquité a fait trébucher plus d'un poète ; trop d'écrivains aussi se sont égarés dans la forêt de Dante; les yeux éblouis par Lucain, trop de poètes se sont mis, défaisant l'espagnol sans refaire le latin, à créer une langue rendue,

1. Dans le *Catalogo de los manoscritos españoles de la biblioteca real de Paris*, M. de Ochoa donne (page 467) une assez jolie pièce de quatre-vingt-quatre vers, attribuée à D. Diego de Valera.

à force d'érudition, moins intelligible que l'idiome barbare des chansons de geste du Cid. Et pourtant cette surexcitation, ces efforts n'ont pas toujours été impuissants : si le *Labyrinthe* de Juan de Mena n'est pas resté tout entier debout, c'est du moins une belle ruine dont quelques débris sont dignes d'une attention admirative. Quant à l'ami de Juan de Mena, au marquis de Santillana, si quelques feuilles de l'impérissable laurier dont il se plaisait à couronner un peu trop libéralement et Villena et Jorde se sont flétries sur sa tête, il a conservé dans sa fraîcheur le gracieux *chapel* de roses des troubadours et des trouvères. Ce sont d'ailleurs les vers écrits sous l'inspiration de ces poètes qui font le plus grand charme des *cancioneros* de cette époque; ces recueils sont, — avons-nous réussi à le montrer? — remplis de stances ingénieuses où l'esprit espagnol avait transformé à tel point les influences poétiques de nations voisines que celles-ci allaient bientôt considérer comme de nouveaux modèles les vers dont elles-mêmes avaient jadis chanté les premières notes.

La prose, sous D. Juan II, dut plus de reconnaissance que la poésie à l'antiquité classique. L'étude des auteurs latins, même mal dirigée, fit avancer la critique historique, philosophique et littéraire. On acquit des notions plus solides, on eut un commencement de méthode pour la comparaison des ouvrages, on disposa avec un esprit d'ordre des lieux communs qui n'étaient pas encore dans la grande circulation. La prose gagna en clarté, en fermeté, et comme elle servait en général à des ouvrages d'utilité, destinés à passer aux mains d'un grand nombre, elle dut à ce but, d'éviter en partie la pédanterie du latinisme barbare qui dépare si souvent la langue de Juan de Mena, et d'une

manière puérile et plus prétentieuse celle du marquis de Santillana.

En résultat la prose castillane arriva presque à se fixer sous D. Juan II. Il y a un abîme entre la langue de Fernan Perez de Guzman et celle de Nuñez de Villaysan qui le précéda de moins d'un siècle. Il n'y a qu'une très-petite différence entre la prose de Fernan de Pulgar et celle des *Generaciones y semblanzas*. Ce livre dont nous avons tant parlé est peut-être l'œuvre capitale de ce temps, mais il est dignement escorté par la belle *Chronique de D. Alvaro de Luna*, celle de *D. Juan II*, le *Corbacho* de l'archiprêtre de Talavera, la *Vita beata* de Lucena, le *Victorial* de Games.

Dans toutes ces productions de genres si différents, prose et poésie, que je viens de rappeler en masse, rien certainement n'est sans ombre. Il faut chercher, et ce qui luit le dégager. C'est un plaisir laborieux et qui s'augmente par le contraste d'un peu de fatigue, mais, enfin, dans cette vieille littérature on rencontre des qualités fort réelles qui doivent plaire par elles-mêmes et en dehors des considérations que j'énonçais tout à l'heure. On peut, je le crois, avoir autant de satisfaction dans le commerce des Espagnols du xv^e^ siècle qu'en s'adressant à leurs contemporains italiens; la satisfaction peut être même plus vive si l'on reste parmi les Castillans. En effet l'Italie épuisée par l'enfantement de Dante et de Pétrarque se repose, elle a comme besoin de reprendre des forces et en cherche dans l'étude assidue des anciens. C'est pour elle une époque d'érudition, de préparation, plutôt que de création et de poésie. Pendant cent ans environ, l'Italie ne produit que des écrivains secondaires, elle se recueille avant d'arriver

à ce XVIe siècle où vont apparaître Michel-Ange, l'Arioste, Machiavel et tant d'autres génies.

Si l'on veut comparer l'Espagne de D. Juan II à la France de Charles VI et de Charles VII ses contemporains, l'avantage reste encore à l'Espagne. En France, les longues chansons de geste sont passées de mode depuis longtemps. Le genre allégorique dont le *Roman de la rose* est chez nous le chef-d'œuvre, s'est refroidi dans d'insipides redites. Il n'y a plus là qu'un seul poète, Charles d'Orléans. Villon ne sera célèbre que plus tard. Froissard n'a pas eu dans Monstrelet un continuateur digne de lui; il attend un successeur et ne l'aura que dans Commines, qui d'ailleurs appartient plutôt à la famille des politiques qu'à celle des chroniqueurs chevaleresques. Quelques mémoires particuliers, un roman, le *Petit Jehan de Saintré,* sont peut-être les livres les plus littéraires de cette époque.

L'Espagne est en avance de plus d'un siècle sur la France, elle se trouve, je l'ai dit, à peu près dans la situation où celle-ci fut sous les derniers Valois. Elle s'est comme agrandie par un effort pour atteindre à Dante et à Pétrarque.

Cependant, on l'a vu, sous D. Juan II n'apparaît aucun génie vraiment original, ni vraiment grand. Toute la littérature castillane d'alors est formée par des affluents venus de tous côtés, de l'antiquité, de l'Italie, de la Provence, de la France du Nord, de l'Orient... mais en se mêlant, ils ont créé un ensemble singulier et neuf. Quand on navigue sur le lac Léman, un regard attentif peut distinguer la longue trace du Rhône qui le traverse. Un regard curieux peut aussi reconnaître ces divers courants qui sillonnent la littérature castillane, mais cependant la

masse qu'elle présente a un aspect à elle, et à ce sujet ne peut-on pas répéter la belle comparaison de Juan de Mena :

Arlança, Carrion, Pisuerga sont les noms
Qu'en leurs lits séparés ont reçus trois rivières,
Mais, quand leurs flots mêlés roulent vers les frontières,
C'est le nom de Duero qu'alors nous leur donnons.

Arlança, Pisuerga y aun Carrion
Gozan de nombres de rios, empero
Despues de juntados llamamos los Duero.

Une des singularités qu'offre cette période littéraire c'est de montrer sans les gradations qui existent en France, sans crépuscule comme le soleil dans les pays du midi, la brusque jonction du moyen âge et de la renaissance. A côté de pastourelles, de tensons qui nous reportent aux trouvères et aux troubadours, voilà des vers qui sembleraient traduits de Ronsard ou de Saint-Gelais.

Le règne de D. Juan II fut une époque importante, mais une époque de transition. On n'était pas arrivé, on était en voyage. C'était un temps de recherches et de fatigues. A la pensée, à la langue on faisait subir les efforts les plus étranges. La gymnastique après avoir fait prendre au corps les poses les plus bizarres, après avoir plié les membres comme s'ils étaient disloqués, finit par donner la force, la grâce et la souplesse. Les essais du xv^e siècle agirent de même sur la littérature castillane. Les résultats ne furent cependant pas immédiats; sous D. Enrique IV, sous doña Isabel on n'a guère que la prolongation de ce qu'on a vu sous D. Juan II. C'est le xvi^e siècle seulement qui produit Boscan, Garcilaso de la Vega, Hurtado de Mendoça, Ercilla, Montemayor, Cervantes, Lope de Vega, tant d'autres

grands et brillants esprits dont la série se continue durant le siècle suivant et dont la France de Louis XIII et de Louis XIV reçoit des reflets que Corneille change en rayons.

FIN.

---

# INDEX DU TOME II.

ABREO (GIL). Chevalier portugais, l'un des champions du *Paso horonso*, 140.
AGRAZ (JUAN). Compose un poème sur la mort du comte de Niebla, 92; en querelle avec Montoro, 191.
ALAGNA (LUCREZIA D'). Chantée par Carvajal, 183.
ALBUQUERQUE (JUAN-ALFONSO D'). Comparé à D. Alvaro de Luna, 10 note.
ALFONSO V, roi d'Aragon. Ses grandes qualités, sa générosité pour les poètes, son goût des lettres, 75 note; sa mort, sujet d'un poème de Diego del Castillo, 182; voulait épouser Lucrezia d'Alagna, id. note.
ALFONSO-LE-SAVANT. Cité par Santillana, 52. V. Index I.
ALFONSO DE SANTA-MARIA ou de Carthagène, l'un des personnages de la *Vita beata*, 117; consulté par Santillana sur un point de l'histoire ancienne, 54. V. Index I.
ALTAMIRA (LE V^te D'). Vers de lui, 161.
ALVA (LE DUC D'). Fait désespérer l'Espérance, 169.
ALVA (LE COMTE D'). V. Toledo (Fernan-Alvares de).
ALVARES (JUAN). Protége le poète populaire Mondragon, 195.
ALVARES (ELVIRA). Soigne les blessés au *Paso honroso*, 138.
AMADIS. V. Montalvo et Index I.
AMÉDÉE VII de Savoie. Combat Hadington, 149.
*Ange gardien* (Santillana adresse des vers à son), 42.
*Anguilando*. Étrenne qui se donnaient la veille de Noël, 43.
ANTON (FRAY). Confesseur de Suero de Quiñones, 136. V. ce nom.
*Arabiana* (bataille d'), 4.
*Aragonais* (chevalier). Tué au *Paso honroso*, 136; ne peut être enterré en terre sainte, 137.
ARNAUD (DANIEL). Cité par Santillana, 51.
ARUNDEL (le comte d'). L'un des compagnons d'Hadington, 148.

Ascoli (Cecco d'). Imité par Santillana, 26, 51.
*Atiença*. Lope de Estuñiga écrit des vers sur le siége de cette ville dont il célébre la rébellion, 144. V. Estuñiga.
Avalos (Lorenzo d'). Célébré dans le *Labyrinthe* par Juan de Mena, 108.
Avantguarda. Héraut de Suero de Quiñones, 128.
*Avarice*. Portrait qu'en fait J. de Mena, 88.
Aversa (Luis d'). Chevalier italien, figure au *Paso honroso*, 140.
Ayala (Pero Lopez de). Oncle de Santillana, 1; cité par lui, 42. V. Index I.

Barba (Pedro). Figure au *Paso honroso*, 140; va chercher les aventures en France, id.; joute en Bourgogne, id.; cité par don Quichotte, id. note.
Barrionuevo (Vasco de). Demande à Suero de Quiñones de l'armer chevalier, 138.
Bazan (Diego de), 147.
Beauffremont (Pierre de). Seigneur de Charny, joute avec Juan de Merlo, 141, 148; cité dans la *Chronique de D. Juan II*, 142 note; donne le pas d'armes de Charlemagne, 198.
Benlibre (Pao de). Loué par Santillana, 29, 52.
Berguedan (Guillen de). Troubadour catalan cité par Santillana, 29, 52.
Berneville (Gilbert), 65 note.
Bias. *Dialogue de Bias et de la Fortune*, poème de Santillana, 12, citations, 14, 16, 18, 19.
Blanca (doña). Veuve du roi don Martin, figure dans la *comédie de Ponça*, 26.
Blancastel. Troubadour, 65 note.
Boccace apparaît dans la *comédie de Ponça*, 28; s'y exprime en vers italiens, id.; cité par Santillana dans sa *lettre au Connétable de Portugal*, 51. V. Index I.
Bocaneyra, 185; pastourelle de ce poète.
Bojue (Arnaud). Breton, joute au pas d'armes de Quiñones, 139.
Boscan imite la manière des poètes espagnols du xv^e siècle, 160-170; vers au miroir de sa maîtresse, 171.
Borja (G. de). Poète aragonais, 185.
Bourbon (Jean de). Son emprise, 147.
Brantome. Parle d'un Quiñones, 125 note.
Braquemont (Robin de). Chevalier français, oncle de Santillana, 2 note. Index I.

Caballero (Fernan). Emprunts faits à son livre *Cuentos y poesias populares andaluces*, 172 note. V. Index I.
Cartagena (Alfonso de). V. Alfonso de Santa-Maria et index I.
Cartagena. Frère de D. Alonso de Santa-Maria, 197.
Calatraviesa (Pedro). Poète.
Calavera. Cité par Santillana dans sa lettre au connétable, 53. V. Index I.

CALDERON. Reproduit trois fois un *concepto* du poète Escriva, 164.
CAMARA (Juan-Rodriguez de la). Appelé aussi del Padron, Santillana lui emprunte des vers, 31. V. Index I.
*Cancionero de obras de burlas provocantes à risa*, 153; ce qu'il contient, id. et 189.
*Cancionero general*, 149-152. Pièces qui le composent, 153; éditions diverses, id. note.
CARDINO (P). Auteur d'une histoire de Troye, 54; connu de Santillana, id.
CARVAJAL. Chante Lucrezia d'Alagna.
*Castillane* (langue). Sa suprématie, 187. V. Index I.
CASTILLEJO (Cristobal de). Cultive l'ancien genre espagnol, 172.
CASTILLO (Diego de). Suit Alfonso V, 181; on lui attribue à tort la *Chronique de D. Enrique IV*, id.; son poème sur la mort d'Alfonso V, id. fragment de ce poème, id. et 182.
CASTILLO (Hernando de). Compile le *Cancionero general*, 172.
*Castro* (Alf. G. de). Cité par Santillana, 53.
*Catalans* (plusieurs). Composent des vers castillans, 187; seraient dignes d'une étude à part et fort intéressante, id.
*Catalane* (langue). Était propre à exprimer tous les sentiments, 187; comptait de nombreux écrivains, id.
CAVALCANTI (Guido). Imité par Santillana, 26.
*Centon epistolario*. La question de l'authenticité de ce livre n'étant pas jugée, l'auteur malgré ses doutes lui emprunte quelques détails sur Mena, 68; fragment de la lettre xxxvi, 78; la lettre lxix roule sur la mort du comte de Niebla, 93. V. Index I.
*Celestine* (la). V. R. Cota.
CERDA (Juan de la). Cité par Santillana, 52.
CIBDAREAL (Gomes de). Doutes sur la réalité de ce personnage, 68. V. Index I.
CICERON. Son traité *De finibus bonorum et malorum* a pu être utile à Juan de Lucena, 118.
CIRCOURT (le comte Albert de). Son observation sur les romances moresques, 155 note. V. Index I.
CHAMPAGNE (Thibaut de). Rappelé, 177 note. V. Index I.
CHARNY (le sire de). Voir Beauffremont.
CHARTIER (Alain). Imité par Santillana, 18; cité par lui, 38 note, 52, 56. V. Index I.
CHASLES (Ph.) Ce qu'il dit du caractère espagnol de Marino, 174 note.
*Chevaleresque* (littérature). Son déclin, 29.
CHRESTIEN DE TROYE. Rapproché d'Alvares Gato, 167.
CHRISTOPHE (St). Chanté par Santillana, 42.
CLAIRE (sainte). Santillana fait des vers sur elle, 42.
CLOPINEL. V. Jean de Meung.
COLUMNA (Guido de). Son livre *Historia civitatis Troyæ* n'a pas été mis à contribution par Santillana dans le *Llanto de Pentesilea*, 40; était pourtant connu de Santillana, 54.
*Comédie*. Ce que Santillana entendait par ce mot, 26.

*Coplas y seguidillas*, 174 note.
*Cordoue*. Célébrée par Mena, 89.
CORNEILLE. Rappelé au sujet de Mena, 108 note.
CORONEL (Maria). Célébrée par Mena, 86; traditions diverses sur elle, id. note; louée par Mariana, id.; par J. de Montemayor, id.
COTA (Rodrigo). Attaqué par Montoro, 192; auteur de la *Panadera*, de la *Celestine*, 197, et d'un *Dialogue entre l'Amour et un vieillard*, id.; l'un des pères du théâtre espagnol, id.

DAME (*Joies de Notre-*). Poème de Santillana, 42.
DAME (Notre- de la Guadelupe). Santillana écrit six stances sur elle, 42.
DANTE. Imité par Santillana, 26, 28, 30, 39, 56, par Mena, 61, 79, 80, 84, 106, 114 note. V. Index I.
DARÈS. Athlète dont parle Mena, 70.
DAVIO (Francès). Joute au *Paso honroso*, 137; serment qu'il fait, id.
*Devises*. Devise française de Quiñones, 132; les devises complétaient l'armement d'un chevalier, 149; admises dans le *Cancionero general*, id.; devise de D. Juan II, 150; du comte de Haro et de D. Enrique, id.; d'Alvaro de Mendoça, 151.
DEZA. Un des chevaliers du *Paso honroso*, 143.
*Dialogue de Bias et de la Fortune*. V. Bias et Santillana.
*Dialogo e razonamiento*, livre de Pero Dias de Toledo, 119.
DIEGO le Musicien. Attaqué par Montoro, 195.
*Dits* de Santillana, 43.
*Doctrinal des favoris*, poème de Santillana sur la chute de D. Alvaro de Luna, 20.
DUEÑAS (Juan de), 185; cherche fortune à la cour d'Aragon, id.; écrit la *Nef d'amour*, id.; le *Débat avec son amie*, id.; la *Messe d'amour*, 201.

*Emblèmes*, 151 et note.
ENRIQUE IV (Chronique de don). Attribuée à tort à D. Diego del Castillo, 181.
ESCRIVA (le commandeur). Vers de ce poète, 163; imité par Calderon, 164.
ENTELLES. Athlète célébré par Virgile, rappelé par J. de Mena, 70.
*Espagnole* (littérature). Très-intéressante au xv^e siècle, 206; son caractère, id.; peut être comparée sans désavantage à la littérature italienne du même temps, id.; supérieure à la littérature française du xv^e siècle, 207; quoique formée par des influences diverses a son originalité, 208; prépare la splendeur du xvi^e siècle qui eut tant d'influence sur la France de Louis XIII et de Louis XIV, 209.
ESTUÑIGA (Lope de). L'un des champions de Suero de Quiñones, 137; son origine, 143; suit D. Alfonso V, id.; ses poésies, id.; rompt avec sa dame, 145; à lui remonte peut-être le sonnet d'Oronte, id.; l'un des plus brillants chevaliers du *Paso honroso*, 146; l'amour mobile de ses prouesses, id.; recevait comme guerdon de sa dame une branche d'aigremoine, id.; autorisé à porter l'emprise de Suero de Quiñones, 147.

FABLA (Per et Juan). Aragonais, joutent au *Paso honroso*, 131; poètes tous deux, 143.
FARRER. Poète catalan, 187.
*Favoris* (*Doctrinal des*). V. *Doctrinal* et Santillana.
FERNANDO (don). Roi de Castille, 197.
FERRER (Vincent). Santillana écrit dix-huit stances sur sa canonisation, 42.
*Fièvre quarte de Juan II*. Sujet de vers pour Mena et Santillana, 74.
FLORESTA BERMEJA (Arnoldo de). Chevalier allemand, joute au *Paso honroso*, 131.
FOIX (GASTON DE). Combat sans cuirasse, 127 note; — Bâtard de Foix, 142 note.
*Fortune* (cortége de la). Dans la *Comédie de Ponça*, 28; elle joue un grand rôle dans le *Labyrinthe*, 83.
FOURNIER (M. ÉDOUARD). Rappelé, 146.

*Galiciens*. Faveur dont jouit leur langue, 52. V. Index I.
GALLÉHAUT (Chevalier de la *Table ronde*). Mentionné par Santillana, 29.
GATO (ALVARES). Vers de ce poète, 167; estime les vers de Montoro, 192.
GAUTIER d'Épinal, 42.
GERENA (G.-F.). Cité par Santillana, 53. V. Index I.
GINGUENÉ. Ce qu'il raconte d'Alfonso V, 175 note.
*Gloses*. Ce que c'était, 154.
GONGORA. Subit l'influence des poètes du xv^e siècle, 172.
GRANDSON (OTHO DE). Cité par Santillana, 52, 56.
GRINGOIRE. Rappelé, 116.
GUEVARA (FERNANDO). Champion du *Paso honroso*, 140; va jouter en Bourgogne, 140 et note. V. Index I.
GUEVARA (CARLOS DE). Poète un instant célèbre, aujourd'hui oublié, 197.
GUEVARA (VELEZ DE). Cité par Santillana, 53.
GUILLEN de Ségovie. Achève le *Traité des vices et des vertus*, de Mena, 77.
GUINICELLI (GUIDO). Cité par Santillana, 51.
GUZMAN (FERNAN-PEREZ DE). Cousin de Santillana, 2; cité par Santillana, 53; rappelé, 60; seul digne, suivant G. Manrique, de chanter Santillana, 123. V. Index I.
GUZMAN (PEREZ DE). Mari de Maria Coronel, 92; son héroïsme à Tarifa, id.; origine des Guzman, 98 note. V. Niebla.

HADINGTON (Entreprise chevaleresque d'), 148; vaincu par Amédée VII, 149.
HARO (LOPEZ DE). Cité 169.
HAUBOURDIN (le sire de), 140, 141 note.
HOMÈRE. Cité par Santillana, 37.
HORACE. Rappelé par Santillana, 38.
HUGO (M. VICTOR). Rappelle le goût espagnol, 175.

IMPERIAL (FRANCISCO). Cité par Santillana, 53. V. Index I.
ISABEL (DOÑA LA CATHOLIQUE). Sous elle vivent divers poètes déjà connus du temps de D. Juan II, 197.

JEAN. Roi de Chypre, protecteur des lettres, cité par Santillana, 51.
JORDE DE SAN JORDE. Célébré par Santillana, 29; cité par lui, 52; rappelé, 181.
JUAN LE BOURRELIER. Poète populaire, 195, rallié par Montoro, id.; 196.
JUAN II. Roi de Castille, exprime à Santillana son désir de le voir écrire les *Proverbes*, 12; souhaite que Juan de Mena écrive l'histoire de son règne, 69; propose une correction à des vers du *Labyrinthe*, 70; fait des vers avec Juan de Mena, 72; a une fièvre quarte qui inspire à Santillana et à Mena des vers dignes de Trissotin, 73; a sa place dans le *Labyrinthe*, 90; doit, suivant Mena, surpasser les plus grands rois de l'Espagne, 112; regrette que le *Labyrinthe* n'ait pas autant de stances qu'il y a de jours dans l'année, 115; très-loué par Mena, id.; se sert peut-être de ce poète pour agir sur l'esprit public, 116; autorise l'emprise de Quiñones, 129. V. Index I.
JUAN de Valladolid. Poète populaire appelé aussi Juan le Poète, Juan le Truand, reçoit une gratification des Chanoines de Cordoue, 192; fils d'un bourreau et d'une servante d'auberge, 194; parcourt l'Espagne, 195; va à Naples, id.; pris par les corsaires, id.; revient en Espagne, id.; rallié par le vicomte de Paredes, id.; ses vers, id.

*Labyrinthe*. Célèbre poème de Juan de Mena (voir ce nom). Devient le sujet d'une parodie ignoble, 189; n'est pas resté tout entier debout mais offre de beaux débris, 205.
LALAIN (JACQUES DE). Sa chronique rappelée, 149.
LANDO (Manuel de). Cité par Santillana, 53. V. Index I.
*Langue poétique*. Juan de Mena contribue à la créer, 80 note.
LENA (RODRIGUEZ DE). Auteur du *Paso honroso*, 127; lettre au connétable de Portugal; morceau en prose de Santillana, 50.
LENTINO (JACOPO). Cité 149.
LEONOR (doña). Fille du comte d'Albuquerque, figure dans la *Comédie de Ponça*, 27.
LICHTENSTEIN (ULRIC DE). Ses prouesses, 148.
*Limosins* ou *Limousins*. C'est d'eux suivant Santillana que la poésie se répandit en Espagne, 51.
*Litanies* des amants célèbres, 202 et note.
LORRIS (GUILLAUME DE). Cité par Santillana, 52.
LUCAIN. Son influence sur Mena, 79, 80; figure dans le *Labyrinthe*, 89; imité, 93, 96; par Laharpe, id.; passage de —, 100 note; un de ses épisodes imité par Mena, 110.
LUCENA (JUAN DE). Auteur de la *Vita beata*, 117; ce qu'il prend aux anciens, 117; à Boèce, 118; mérite de Lucena, 119.
LUNA (ALVARO DE). 10; sa chute inspire un poème à Santillana, 20; ses vices, 21, 22; en rapport avec Juan de Mena, 60; blessé à Palenzuela,

72; très-admiré par Juan de Mena, 110; tradition sur lui rapportée par Hernan Nuñez, id.; son effigie brisée, 111; présent à la requête de Suero de Quiñones, 124; blessé dans un tournoi par Quadros, 178; V. Index I.

MACIAS. Célébré par Santillana dans une vision, 30; devient pour le même auteur le sujet d'un autre poème, 31; traduction de ce poème, id.; cité dans la *Lettre au connétable de Portugal*, 52; placé par Juan de Mena dans le cercle de Vénus, 88; rappelé 180 note. V. Index I.
MADRIGAL (AL. DE). Champion du *Paso honroso*, 140.
MALHERBE. Aussi courtisan que Mena, écrit des vers sur la goutte d'Henri IV, 74 note.
MARCHE (OLIVIER DE LA). Rappelé 149; parle de D. Diego de Valera. V. Index I.
MARCH (AUZIAZ). Poète catalan, 187.
MARIA (ALFONSO DE SANTA). Voyez Alfonso de Santa Maria.
MARIA (doña). Fille de D. Enrique III, figure dans la *Comédie de Ponça*, 27.
MARIA CORONEL. V. Coronel et Guzman.
MANRIQUE (G.). Imite Santillana, 17 note; parent de Santillana, 120; compose un poème sur la mort de ce dernier, 123; autres œuvres, 123.
MANRIQUE (JORGE). Madrigal de ce poète, 162; vit surtout sous doña Isabel, 197.
MARIANA. Ce qu'il dit de Maria Coronel, 86 note; bien qu'il pense de D. Diego de Valera, 199 et note.
MARINO. Avait le goût castillan, 174 note.
MAROT (CLÉMENT). Rapproché d'Alvares Gato, 167.
MARSEILLE (FOLQUET DE). Rapproché d'Alv. de Mendoça, 151 note.
MARTIN le Musicien. Poète populaire, 195; écrivit aussi en limosin, id. *Mascarille* (Vers rappelant l'improvisation de). 170.
MENA (JUAN DE). 58; a une place à part dans la littérature espagnole, 59; se donne une mission semblable à celle de Ronsard, id.; sa famille, id.; commence ses études à Salamanque, id.; les termine à Rome, id.; se présente à la cour de Castille, id.; y reçoit bon accueil, 60; regidor de Cordoue, id.; secrétaire et historiographe de D. Juan II, id.; disciple de l'école provençale, id.; a profité des poésies lyriques de Dante, 61; fait des jeux de mots ridicules, 63; montre de la grâce, 63; id., citations, 63, 64, 66; rapproché de Ronsard, 67; détails peu certains empruntés au *Centon epistolario*, 68; sa fidélité à D. Juan II, 71; ses vers sur divers événements de son temps, 72; a pour collaborateur D. Juan II, id.; vers sur le connétable, id.; en relation avec l'infant don Pedro de Portugal, 73; avec Montoro, id.; lié avec Santillana, id.; le célèbre dans le *Calamicleos*, 74; idée de ce poème, 75; écrit le *Traité des vices et des vertus*, 76; meurt, 78; dans le *Labyrinthe* imite Lucain et Dante, 79; ses néologismes, 80; disposition de son poème, 82; son défaut capital est la monotonie, id.; il manque d'une vraisemblance relative qu'on trouve dans la *Divine comédie*, 82; dédie son œuvre à D. Juan II, id.; se propose de parler des incons-

tances de la Fortune, 83; est conduit par la Providence, 84; visite le palais de la Fortune, id.; de son faîte voit tout l'univers, id.; aperçoit trois grandes roues, celle du passé, celle du présent et celle de l'avenir, 85; est engagé par la Providence à l'impartialité, id.; reconnaît que chaque roue est entourée de sept zones, id.; pénètre dans le cercle de la Lune, id.; célèbre Maria Coronel, id.; entre dans le cercle de Saturne, 87; comment il est peuplé, id.; fait le portrait de l'avarice, 88; visite le cercle de Vénus, id.; y rencontre Macias, id.; parcourt le cercle de Phœbus, 89; personnes qu'il y remarque, 89; célèbre Cordoue sa ville natale, 89; déplore la perte des livres de D. Enrique de Villena, 90; engage le roi à sévir contre les sorciers, id.; parvient au cercle de Mars, id.; y voit D. Juan II sur un trône admirable où sont peints les principaux épisodes de l'histoire d'Espagne, exprime l'espoir de voir finir les guerres civiles, 91; demande à la Providence quel est un événement représenté sur le trône de D. Juan II; entend de la Providence le récit de la mort du comte de Niebla, traduction de cet épisode, 94; célèbre d'autres chevaliers, Al. Pimentel, R. de Pelea, P. Narvaez, L. d'Avalos, 108; décrit le cercle de Jupiter, 109; souhaite à Juan II de plus vastes états, id.; rencontre le connétable don Alvaro de Luna, son admiration pour lui, imite à son sujet un épisode de la *Pharsale*, 110; apprend de la Providence que D. Juan II doit surpasser tous ses prédécesseurs, 112; veut terminer son œuvre, 114; y fait une suite, id.; dirigée surtout contre les grands, 115; est-elle bien de lui? id.; Mena, malgré beaucoup d'éloges, s'y montre quelquefois sévère ou plutôt juste à l'égard de D. Juan II, id.; semble avoir été un poète politique, 116; a commencé la Renaissance, id.; sa place dans l'histoire littéraire, id.; figure dans la *Vita beata*, 117; rapproché de Lope de Estuñiga, 146 note; ce qui reste du *Labyrinthe*, 205.

MENDOÇA (IÑIGO-LOPEZ DE). Voyez Santillana.

— Détails sur cette famille, 1, 2 et note.

— (LOPE DE). Joute au *Paso honroso*, 39.

— (PERO-GONSALEZ). Mort à la bataille d'Aljubarrota, 1.

— (PERO-LOPEZ). Fils du marquis de Santillana, engagé par son père à traduire divers ouvrages de l'antiquité, 54.

MERLO (JUAN DE). L'un des champions du *Paso honroso*, 141; va jouter en Bourgogne, id.; rappelé par Monstrelet, id.; cité par D. Quichotte, par la *Chronique de D. Juan II*, pleuré par Mena, 142.

MEUNG (JEAN DE). Cité par Santillana, 52.

MICHAUD (PIERRE). Rappelé, 39, 56.

*Mingo Revulgo*. Titre d'un dialogue satirique appelé aussi la *Panadera*, dirigé contre le gouvernement de D. Enrique IV et attribué à R. Cota, 197.

MOLIÈRE. Se rencontre avec Lope de Estuñiga, 145, 146 note.

MOLINA (TIRSO DE). Répète une pensée de Lope de Estuñiga, 146 note.

MONCAYO. Poète aragonais, 185.

MONDRAGON. Valet de chevaux et poète, 195.

MONSTRELET. Parle de Juan de Merlo, 141.

MONTALVO. Auteur d'Amadis, 197.
MONTEMAYOR (JORGE DE). Célèbre Maria Coronel, 86 note; imite Auzias March, 187; rappelé 208.
MONTORO (ANTON DE), dit *El Ropero*, juif converti, 190; échange des vers avec les plus grands seigneurs, id.; quatrain qu'il adresse à Santillana, 191; admirateur de Mena, id.; avait reçu de ce poète un poignard en présent,, id.; attaque Juan Agraz, id.; Juan de Valladolid, 192; reste pauvre, id.; apprécié des plus fins connaisseurs, 192; souvent humilié id.; se plaint à doña Isabel de sa situation, id.; ses plaisanteries vulgaires, id.; ses épigrammes, 193; trouve parfois des accents plus relevés, 194; vers énergiques où il défend des juifs convertis traités de relaps, id.; attaque Martin le Musicien, Juan le Bourrelier, Moxica, 196.
*Motes con glosas*. Ce que c'était, 153.
MOXICA (FERNAN). Poète, sa querelle avec Montoro, 193, 196. On a de lui un joli dialogue, 196.

NARVAEZ (PEDRO). Chanté par Juan de Mena, 108.
NIEBLA (le comte de). Descendait d'Alonso Perez de Guzman, 92; se sacrifie pour les siens à Gibraltar, id.; sensation que sa mort cause en Espagne, id.; sa mort donne le sujet d'un des plus beaux épisodes du *Labyrinthe*, 93; traduction de cet épisode, 94; sa mort célébrée aussi par Juan Agraz, 191.

OLIVA (le comte d'). Cité 168; c'est à lui qu'est dédié le *Cancionero de obras de burlas*, 189.
OLIVARES (JERONYMO). Fait une suite au *Traité des vices et des vertus* de Juan de Mena, 77.
ORIS (MICHEL D'). 148.
OVIDE. Rappelé par Santillana, 38.

PADILLA (JUAN DE), dit le *Chartreux*. Imite Dante, 160 note.
*Pas d'armes* de Suero de Quiñones, appelé *El Paso honroso*, 134; les préparatifs, les conditions, id. V. Quiñones.
*Pas d'armes* de Pierre de Beauffremont, 135 note; de Charlemagne, de la Pèlerine, 141.
*Paso honroso* (*El*). Récit du pas d'armes de Suero de Quiñones, écrit par Rodriguez de Lena, 127; donne de curieux détails sur l'Espagne de ce temps, 136.
*Pastourelles* de Santillana, 46; Argote de Molina donne une pastourelle de Domingo Abad de los Romances, id. note; pastourelles de Carvajal, 183; pastourelle de F. Bocaneyra, 185.
PEDRO (DON). Infant de Portugal en relations avec Juan de Mena, 72; lui adresse des vers, 73.
PEMBROKE (LE C^te DE). L'un des compagnons d'Hadington, 148.
*Pentesilea* (*llanto de*). Poème de Santillana, 40.
PEREA (RODRIGUEZ DE). Tué par les Mores, célébré par Juan de Mena, 108.

PÉTRARQUE. Imité par Santillana, 26, 28, 41, cité 151.
PIDAL (LE Mis DE). Une pensée de lui, 204.
PIMENTEL (JUAN). Sa mort rappelée par J. de Mena, 108, 142.
PINEDA (JUAN DE). Abrége le *Paso honroso* de Rodriguez de Lena, 127.
*Poésie*. Comment définie par Santillana, 51.
*Poésie légère*. Reste la gloire du règne de D. Juan II, 159; cultivée par presque tous les poètes de ce temps, 160; son caractère, id.; fait moins de progrès que la prose, 205.
*Poètes populaires*. Se mêlent aux poètes artistiques, 187; leur familiarité et leur hardiesse, 188; apportent peut-être une certaine dépravation dans la poésie artistique, 189.
*Ponça* (Combat naval de). Devient le sujet d'un poème de Santillana, 25.
PORTUGAL (JUAN DE). Fils de Pero Niño. V. Index I; joute au *Paso honroso*, 140.
PORTUGAL (lettre au connétable de). 50.
PRADÉS (VIOLENTE DE). Santillana lui dédie la *Comédie de Ponça*, 26.
*Prêcheurs* (*des frères*) disaient chaque matin la messe à Suero de Quiñones, 134.
*Pregunta de nobles*. Poésie de Santillana, 25; offre une ressemblance avec une ballade de Villon, id.
*Prose* (*la*). Sous Juan II doit plus de reconnaissance que la poésie à l'antiquité classique, 205; elle gagne en clarté, en fermeté, id.; se fixe presque, 206.
*Proverbes de bonne doctrine*. Œuvre de Santillana, 11.
*Providence* (*la*). Guide Juan de Mena, 84; disparaît à ses yeux, 112. V. Juan de Mena.
*Psaumes de la pénitence*. Parodiés, 201.
PUIBUSQUE (M. DE). N'a pas tout dit sur les influences castillanes, 174.
PULGAR (FERNAN DE). Auteur des *Claros Varones*, portrait qu'il fait de Santillana, 2; a exagéré peut-être les vertus de ce personnage, 9; mort sous Isabel, 197; comparé à Fernan Perez de Guzman, 206. V. Index I.

*Quadrilogue* (*le*). Livre d'Alain Chartier, peut-être imité par Santillana, 18.
QUADROS (GONZALO DE). Blesse le connétable don Alvaro de Luna dans un tournoi, 179; suit D. Alfonso V, 180; vers de ce poète, ancienneté de sa famille suivant Salazar de Mendoça, 179 note.
*Quichotte* (*Don*). Parle de plusieurs des chevaliers qui figurèrent au *Paso honroso*, 140 note; de Suero de Quiñones lui-même, 141.
QUIJADA (GUTIERRE). Joute au *Paso honroso*, 141; va rompre des lances en Bourgogne, id.; regardé par don Quichotte comme un de ses ancêtres, id. note.
QUIÑONES (SUERO DE). Se présente devant don Juan II, 124; sa famille, id.; vers de lui, 126; ses prouesses, son emprise, 127; son discours au roi, 128; fait donner lecture des articles du pas d'armes, 130; ses préparatifs, id.; ses armes, sa devise, 132; combat Arnaldo de la Floresta Bermeja, 135; arme un chevalier, 139; est délié de l'obliga-

tion de porter une chaîne de fer à son cou, 147; autorise Lope de Estuñiga à prendre cette emprise, id.
QUIÑONES (DIEGO-HERNANDEZ DE). Père de Suero de Quiñones, cité par Fernan Perez de Guzman pour son bonheur, 124; vers de ce chevalier, 125.
QUIÑONES (DIEGO DE). Rappelé par Brantome, 127 note.

REBREMETTES (JEAN DE). Son vœu bizarre, 127 note.
REQUESENDS (BERNAL DE). Allant à Jérusalem, joute, chemin faisant, au *Paso honroso*, 138.
RENÉ (LE ROI). Auteur d'un livre sur les tournois, 147.
RIBELLOS (JUAN). Poète catalan fait des vers en castillan, 187.
RIBERA (SUERO DE). Madrigal de, 166; traite Montoro d'homme fameux, 192; auteur de la *Messe d'amour*, 201.
RIOS (DON JOSE-AMADOR DE LOS). Remarque de lui sur le style de Juan de Mena, 80; son observation sur une lettre du *Centon epistolario*, 69; cite une poésie de Lope de Estuñiga, 144; des vers énergiques de Montoro, 194; remarque un joli dialogue de Moxica, 196; une pastourelle de Francisco Bocaneyra, 185.
ROBERT (ROI DE NAPLES). Cité par Santillana, 51.
ROCABERTI. Poète catalan, 187.
ROMAN (le Commandeur), 192.
*Romances*. Ce qu'en pensait Santillana, 51; tombent en discrédit, id. et 154; romances sur le comte de Niebla, 92; *romances fronterizos*, 155; romances moresques, id.; romance du roi more, 156; ne reprennent faveur qu'au XVI^e siècle, 188.
*Rondeau*. Poésie espagnole rappelant le genre du, 165.
RONSARD. Rapproché de Juan de Mena, 59, 67, 79; son obscurité, 180 note.

SALAZAR (LUIS DE). Auteur du *Pater de las mugeres*, 202 note.
SANDOVAL (DIEGO DE). S'attache à D. Alfonso V, 176; vers de ce poète, id.
SAN PEDRO (DIEGO DE). Auteur de la *Carcel de Amor*, 189; ses vers dans le *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, id.
SANTILLANA (DON IÑIGO-LOPEZ, MARQUIS DE). 1; illustration de sa famille, 1; sa vie très-active, son portrait par Fernan de Pulgar, 2; recouvre ses biens, s'occupe de l'art militaire, 3; son goût pour l'étude, 3; chevalier vaillant, 4; commande en chef, id.; envoyé par D. Juan II contre les Mores, se montre très-libéral, id.; dignités qu'il obtient, 6; compatissant, id.; avait beaucoup de livres, 7; aimait les objets antiques, id.; meurt très-honoré, 8; brillante situation dans laquelle il laisse sa famille, id.; ses vertus peut-être exagérées par Pulgar, 9; sa versatilité politique, id.; n'est pas un type de chevalier, 10; disciple des philosophes anciens, 10; imite Dante et Pétrarque, 11; les troubadours, les trouvères, id.; n'était nullement un libre-penseur, id.; *ses proverbes de bonne doctrine*, id.; ce qu'il disait de la science, 12; son *Dialogue de Bias et de la Fortune*, id.; début de ce

poème, 14; autres citations, 18, 19; son *Doctrinal des favoris*, 20; citations, 23; sa *Pregunta de Nobles*, 25; analogie avec Villon, id.; sa *Comedia de Ponça*, id.; sujet de ce poème, 26; pourquoi appelé *Comédie*, id.; y introduit Boccace, 27; y imite Dante, 28; et Pétrarque, 29; son poème sur Jorde de San Jorde, id.; sa vision sur Macias où il imite l'épisode de Françoise de Rimini, 30; autre poème sur Macias, sa traduction, 31; célèbre D. Enrique de Villena, 37; dans ce poème parle d'Alain Chartier, 38; son *llanto de Pentesilea*, 40; ses sonnets dans le genre italien, 40; leur exagération, 41; beau conseil à don Enrique IV, 42; ses poésies pieuses, 42; ses dicts, 43; ses chansons, 44; ses *Serranillas*, 46; sa *Vachère de la Finojosa*, 47; sa lettre au connétable de Portugal, 50; analyse de cette lettre, id.; ses autres œuvres en prose, 53; n'est pas assez familier avec le latin pour le comprendre couramment, 54; fait traduire divers auteurs, id.; entre autres, l'*Énéide*, les *Métamorphoses*, plusieurs œuvres de Sénèque, id.; consulte don Alfonso de Santa-Maria sur un point d'histoire, id.; appréciation de ce poète, 55; homme de la Renaissance il a encore quelque chose du génie arabe, id.; professe une grande admiration pour l'antiquité, id.; est toutefois fervent catholique, id.; subit l'influence italienne, 56; l'influence française, id.; l'influence provençale, 57; répand une clarté de reflet, 58; était très-lié avec Juan de Mena, 73; échange avec lui des énigmes, id.; fait avec lui des vers sur la fièvre quarte de don Juan II, 74; est célébré par Juan de Mena dans le *Calamicleos*, id.; fait élever un monument à Juan de Mena, 78; est l'un des personnages mis en scène dans la *Vita beata*, 117; dans le *Dialogo e razonamiento*, 119; est célébré dans un poème par don Gomez Manrique, son cousin, 120; analyse de ce poème, 121.

SCUDÉRY (M^lle^ DE). Rappelée à propos de Montoro, 191 note.

SEMTOB. Cité par Santillana, 53.

*Serranillas*. V. *Pastourelles*.

SESSE (JUAN DE). Poète aragonais, 185.

SILVESTRE (Gregorio), 172.

*Sonnets* de Santillana, 40.

*Sorcière de Valladolid*. Consultée sur les destins de don Alvaro de Luna, 110; sujet d'un épisode du *Labyrinthe*, id.

SOSA (LOPE). Glose un vieux romance, 154.

SOTO. Figure au pas d'armes de Quiñones, 140.

TAPIA (JUAN DE). Poète, chante les amours de D. Alfonso V, 184; ses propres amours, id.; une stance de ce poète, id.; écrit en italien, id.

TARQUIN. Mis par D. de Valero au nombre des amants modèles, 201 et note.

TÉRENCE. Santillana le cite dans son poème sur Villena, 38; suivant lui son grand-père, Pero Gonzalez de Mendoça, écrivit des dialogues à l'exemple de Térence, 53.

TOLEDO. Roi d'armes et poète.

— (PERO-DIAZ DE). Auteur du *Dialogo e razonamiento*, 119.

— (FERNAN-ALVAREZ DE). Comte d'Alva. Santillana lui adresse le

*Dialogue de Bias et de la Fortune* pour l'aider à supporter les ennuis de la captivité, 13.
TORELLA PER. Catalan, 187.
TORO (L'archiprêtre de). Cité par Santillana, 53.
TORRECILLA (PEDRO). Émerveillé des hauts faits de Lope de Estuñiga, voudrait que ce seigneur le prît à son service, 146.
*Triomphe d'amour*. Poème de Santillana, 29.
*Tournois*. Défendus par les conciles, 136 note.
TYRANT-LE-BLANC. Emblème choisi par lui, 150 note. V. Index I.

UBERTI (FAZIO DEGLI). Auteur de vers attribués à Dante, 61 note; poème de lui sur les péchés capitaux, 76 note.

VALERA (DIEGO DE). 198; sa longue vie, id.; élevé à la cour de don Juan II, id.; va en France, à Vienne, id.; en Bohême, id.; revient en Espagne, id.; repart pour la France, id.; joute au pas d'armes de Charlemagne, id.; remplit diverses missions, 199; figure aux Cortès de Valladolid, id.; adresse une lettre au roi sur la paix, id.; en écrit une seconde, id.; les donne dans son histoire abrégée d'Espagne, 200; écrit le traité de *Prévoyance contre Fortune*, id.; un autre traité sur les duels, id.; en grande faveur sous Fernando et Isabel, id.; parodie les *Psaumes de la Pénitence*, 201; écrit les *Litanies des amants*, id.; laisse d'autres vers plus dignes de lui, 204.
VEGA (LEONOR ET GUIOMEZ DE LA). Passent près du pas d'armes de Quiñones, 138; ce qui en advient, id.
VEGA (LEONOR DE LA). Mère de Santillana, 3.
VEGA (GARCILASO DE LA). Descend de Santillana, 2; un vers de lui, id.; son talent, 172, 208.
VELLASCO (AL). 191, 193.
VIERGE (LA SAINTE). Sonnets de Santillana en son honneur, 42.
VIGNES (PIERRE DES). 43 note.
VILLACRES (PEDRO). Vers de Santillana sur ce personnage, 42.
VILLANCICO. Ce que c'est, 159.
VILLASANDINO. Cité par Santillana, 53; de lui part le grand courant de poésie nationale espagnole, 159. V. Index I.
VILLALOBOS. Champion du *Paso honroso*, 140.
VILLAYSAN (NUÑEZ DE). Abîme qu'il y a entre sa langue et celle de F.-P. de Guzman, 206.
VILLENA (D. ENRIQUE DE). Poème de Santillana sur sa mort, 37; consulté sur l'avenir du connétable Alvaro de Luna, 110. V. Index I.
VILLON. Ressemblance d'une de ses ballades et d'une pièce de Santillana, 25.
*Vita beata*. Livre de Juan de Lucena, 117.

ZAPATA. Figure au pas d'armes de Suero de Quiñones, 140.

# ERRATA.

## TOME I.

P. 8, ligne 1, au lieu de *literatur* — lisez *literature*.
P. 16, ligne 27, au lieu de *Gutiere* — *Gutierre*.
P. 18, ligne 23, au lieu de *Troie* — *Crète*.
P. 27, ligne 19, après *jour* — une virgule.
P. 27, ligne 25, après *surpris* — une virgule.
P. 143, ligne 13, supprimez *de* avant *Lucanor*.
P. 156, ligne 2, au lieu de *de palinodies* — des *palinodies*.
P. 161 note, ligne 13, au lieu de *Mori Merga* — *Mari Menga*.
P. 168 notes, au lieu de *Spanish literatur* — *literature*.
P. 193, ligne 16, au lieu de *Santos e santas* — *santas e santos*.
Des erreurs se sont produites dans la division des paragraphes à partir du paragraphe VII qui devait porter le chiffre VIII.

## TOME II.

P. 9, ligne 6, au lieu de *Pugar* lisez *Pulgar*.
P. 9, ligne 10, même correction.
P. 17, ligne 3, après moi — mettre une virgule.
P. 26, ligne 19, au lieu de *Cieco* — *Cecco*.
P. 51, ligne 20, même correction.
P. 127, note 2, ligne 4, au lieu de *Rebreniettes* — *Rebremettes*.
P. 142, ligne 10, après *honroso* — une virgule.
P. 149, ligne 2, au lieu de *Henri VII* — *Henri VIII*.
P. 191 note, ligne 4, au lieu de *Bathery* — *Rathery*.
Des erreurs se sont aussi produites dans la division des paragraphes à partir de la page 20 où l'on a indiqué comme le XXXIV^e^ le paragraphe XXXV.

Nogent-le-Rotrou, imprimerie de A. Gouverneur.

comédie italienne. III. La politique dans le mystère du XVe siècle (Laurent de Médicis). IV. La réforme religieuse dans le mystère (Jérome Savonarole). V. L'Arioste et son théâtre. VI. L'Italie du Cinquecento dans le théâtre de l'Arioste. VII. Machiavel et son idée. VIII. Les comédies de Machiavel.

MANIÈRE (la) de langage qui enseigne à parler et à écrire le français. Modèles de conversations composés en Angleterre à la fin du XIVe siècle, et publiés d'après le ms. du Musée britannique. Harl. 3988. Gr. in-8°. 3 fr.

MEMOIRES de la Société de linguistique de Paris. T. Ier, complet en 4 fascicules. 16 fr.

—— Tome II. 1er 2e et 3e fascicules. Chaque. 4 fr.

NADAILLAC (le marquis de). L'ancienneté de l'homme. 2e édit. Paris, 1870, 1 vol., petit in-8°. 4 fr.

NISARD (C.). Étude sur le langage populaire ou patois de Paris et de sa banlieue, précédée d'un coup d'œil sur le commerce de la France au moyen-âge, les chemins qu'il suivait et l'influence qu'il a dû avoir sur le langage. 1 vol. in-8° 7 fr. 50.

QUICHERAT (J.). De la formation française des anciens noms de lieu, traité pratique suivi de remarques sur des noms de lieu fournis par divers documents. Paris, 1864, 1 volume petit in-8°, br. 4 fr.

ROYER (A.). Histoire universelle du Théâtre, depuis les origines jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Paris, 1869-1870, 4 vol. in-8° br. 30 fr.

REVUE CRITIQUE d'histoire et de littérature, recueil hebdomadaire publié sous la direction de MM. Bréal, P. Meyer, C. Morel et G. Paris. — Prix d'abonnement : un an, Paris, 20 fr.; départements, 22 fr.

REVUE CELTIQUE, publiée, avec le concours des principaux savants français et étrangers, par M. H. Gaidoz. 4 livraisons d'environ 130 pages chacune. — Prix d'abonnement : Paris, 20 fr.; départements, 22 fr.; édition sur papier de Hollande : Paris, 40 fr.; départements, 44 fr.

La seconde année est en cours de publication.

REVUE DES LANGUES ROMANES, recueil trimestriel publié par la Société pour l'étude des langues romanes. Prix d'abonnement : un an, France, 10 fr.; étranger, le port en sus. La 4e année est en cours de publication.

ROMANIA, recueil trimestriel consacré à l'étude des langues et des littératures romanes, publié par MM. Paul Meyer et Gaston Paris. Chaque numéro se compose de 128 pages qui forment à la fin de l'année un vol. gr. in-8° de 512 p. — Prix d'abonnement : Paris, 15 fr.; départements, 18 fr.; édition sur papier de Hollande. Paris, 30 fr.; départements, 36 fr.

---

Nogent-le-Rotrou, imprimerie de A. Gouverneur.

M. F. Robiou, directeur-adjoint à l'Ecole des Hautes Etudes, avec 3 cartes. 6 fr.

15e fascicule : Etude sur Pline le jeune, par Th. Mommsen, traduit par M. C. Morel, répétiteur à l'Ecole des Hautes Etudes. 4 fr.

*Fascicules sous presse.*

La Déclinaison latine, par Franz Bucheler, avec additions de l'auteur. Traduit de l'allemand par M. L. Havet, répétiteur à l'Ecole des Hautes Etudes.

De la formation des mots composés en français, par M. Darmesteter, répétiteur à l'Ecole des Hautes Etudes.

Du C dans les langues romanes, par M. C. Joret.

Exercices critiques de la conférence de philologie grecque, recueillis et rédigés par E. Tournier, directeur d'études adjoint. 3e et 4e livraisons.

DIEZ (F.). Grammaire des langues romanes. 3e édition refondue et augmentée. T. Ier, traduit par A. Brachet et G. Paris. 1er et 2e fascicules. Grand in-8°. 12 fr.

Cette traduction se composera de trois volumes divisés chacun en deux fascicules. Le sixième se paie à l'avance et sera remis aux souscripteurs en échange du bon joint au premier. Ces trois volumes contiendront exclusivement la traduction exacte du texte original. Un volume complémentaire, pour lequel M. Paris s'est assuré la collaboration des romanistes les plus autorisés, sera publié immédiatement après le troisième et comprendra : 1° une introduction étendue sur l'histoire des langues romanes et de la philologie romane; 2° des additions et corrections importantes aux trois volumes précédents; 3° une table analytique très-détaillée des quatre volumes.

INTRODUCTION à la grammaire des langues romanes, traduit de l'allemand par G. Paris. In-8°. 3 fr.

FLAMENCA (le roman de), publié d'après le manuscrit unique de Carcassonne, avec introduction, sommaire, notes et glossaires, par M. P. Meyer. Gr. in-8°. 12 fr.

HATOULET (J.) et PICOT (E.). Proverbes béarnais recueillis et accompagnés d'un vocabulaire et de quelques proverbes dans les autres dialectes du midi de la France. In-8°. 6 fr.

HEINRICH (G. A.). Histoire de la Littérature allemande. Paris, 1872 à 1874, 3 vol. in-8° br. 24 fr.

HILLEBRAND (K.). Etudes historiques et littéraires. Tome I : Etudes italiennes. Paris, 1868, 1 fort volume gr. in-18 jésus, br. 4 fr.

Table des matières. Poésie épique. — De la divine comédie. I. La divine comédie et le lecteur moderne. II. But et effet de la divine comédie. — De poèmes du cycle carolingien. I. L'épopée nationale. II. Les poèmes italiens. — Poésie dramatique. De la comédie italienne. I. Des Conditions d'une scène nationale. II. Caractère général de la